ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية

في القرن السابع الهجري

تأليف

دكتور مصطفى الصاوي الجويني

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية

في القرن السابع الهجري

المكتبة العربية

تصدرها

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

بالاشتراك مع

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

وزارة الثقافة

الجمهورية العربية المتحدة

وزارة الثقافة



ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية

في القرن السابع الهجري

تأليف

دكتور مصطفى الصاوي الجويني

الناشر

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

القاهرة

١٣٩٠ ـ ١٩٧٠

المحتوى

الصفحة

القسم الثانى

الدراسات البيانية المصرية فى القرن السابع الهجرى

الصفحة

تقـــديم

يمثل هذا الكتاب محاولة جادة لإبراز ملامح الشخصية المصرية فى ميدان من ميادين الدراسات الأدبية فى مرحلة زاهرة من مراحل تاريخ مصر الإسلامية.

وصاحب هذه المحاولة — الدكتور مصطفى الصاوى الجوينى — باحث أكاديمى عرفنا فيه منذ دراسته فى قسم اللغة العربية بآداب الإسكندرية توفره على الدرس ، وجده فى البحث ، ورسوخ قدمه فى فروع الدراسات العربية والإسلامية ، وسبقه فى مجال المنافسة العلمية الهادئة المثمرة .

عاصر مصطفى الصاوى — فى دراسته بالقسم — مرحلة اتسمت — من بين ما اتسمت به — بظهور اتجاهين دراسيين واضحين ، عنيت بهما أسرة القسم حينذاك : الأول — الكشف عن التأثير المتبادل بين الدراسات القرآنية من تفسير وإعجاز ، والدراسات النقدية والبلاغية فى العصر الذهبى للثقافة الإسلامية العربية ، والثانى — تتبع المعالم الرئيسية فى تاريخ النقد والبلاغة العربية ، وما كان للدراسات الإنسانية من أثر فى توسيع آفاق النقد العربى الحديث واتجاهاته .

وكان من الطبيعى أن يحظى هذان الاتجاهان من خريجى القسم بعناية ملحوظة ، وأن يظهر أثر ذلك فى بحوثهم للشهادات العليا ، وكان نصيب مصطفى الصاوى فى هذا بحثين : أحدهما للماجستير وقد نشر فى كتاب عن « منهج الزمخشرى فى تفسير القرآن وبيان إعجازه » ، والآخر للدكتوراه عن « ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى ». ويعلل المؤلف لاختيار مصر فى ذلك القرن مكاناً وزماناً لدراسته هذه بأن مصر فى تلك المرحلة كانت تحتل مركز الصدارة من العالم الإسلامى

سياسياً وثقافياً ، فقد قامت بالدور الأكبر فى القضاء على الصليبيين وإجلائهم عن الشام ، وفى صد المغول وهزيمتهم ووقف تيار تقدمهم ، وأصبحت مركز حياة علمية وفنية خصبة ، يقصد إليها العلماء وطلاب العلم من مختلف الأقطار ، ويتبارى فى حلباتها كبار الكتاب والشعراء . ومن هذه الزاوية تبدو صلة بحث مصطفى الصاوى بالروح الذى يسود النهضة المصرية الحاضرة ، والمكانة التى تحتلها الجمهورية العربية المتحدة فى العالمين العربى والإسلامى ، وفى المجال الدولى بوجه عام ، ويبدو حسن صنيع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فى أن هيأ لهذا البحث فرصة النشر فى مشروع المكتبة العربية ، مضيفاً بذلك لبنة إلى بناء دراستنا العربية الحديثة ، وصفحة إلى كتاب التاريخ الثقافى للعبقرية المصرية وشاهداً من شواهد خصبها وأصالتها فى نهضة العروبة وآدابها .

ومصطفى الصاوى — كدأبه — حريص الحرص كله على أن يلتزم فى هذا البحث حدود المنهج العلمى فى دقة ، وألا يترك تصوراً من التصورات الرئيسية التى تقوم عليها دراسته دون أن يوضحه ويحدده . فهو فى بحثه عن ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى لا يكتفى بأن يرسم صورة لمصر الإسلامية قبل ذلك القرن ، بل يذهب بعيداً فى تاريخها الفرعونى القديم ، باحثاً عن الأسس والمعالم الرئيسية لشخصيتها ، معتمداً على ما كشفت عنه بحوث علماء التاريخ والآثار من ملامح تلك الشخصية ، وعلى الأخص فى الجانب الفنى منها .

ومن الطبيعى فى بحث كهذا يركز دراسته حول بيئة خاصة من البيئات العربية الإسلامية باحثاً عن ملامح شخصيتها ، أن يعرض لقضية ثار النقاش فيها — ولا يزال — بين طائفة من علماء العرب المحدثين ، هى قضية الإقليمية فى الأدب العربى . إن جمهرة علماء الإنسانيات وإن لم يؤمنوا بالفروق النفسية والعقلية الثابتة بين الشعوب ، فإنهم يسلمون بأن لكل إقليم من بيئته الطبيعية

والمعنوية سمات وملامح تميزه عن غيره ، وتنعكس أصداؤها فى آدابه وفنونه ومزاج أهله ومواقفهم من أحداث الحياة .

غير أن معارضى الإقليمية فى الأدب العربى يحتجون بأن الأقاليم العربية الإسلامية — ومصر منها فى المركز الوسط — مرت تحت راية الإسلام بعملية امتزاج ثقافى وروحى فريدة فى تاريخ التطور البشرى ، إذ ربطت بينها حضارة شاملة ، وعقيدة ، ومثل جامعة ، وتراث ، ولغة موحدة ، وتحرك فى أرجائها العلماء والأدباء فى حرية يهاجرون من قطر إلى آخر ، ويقيمون حيثما طاب لهم المقام من بقاع العروبة والإسلام ، وبهذا هون العموم الحضارى من أثر الخصوص البيئى ، فغلبت السمات المشتركة على الملامح الشخصية الخاصة فى الأدب العربى . ويقوى من حجة هؤلاء المعارضين فى أيامنا الحاضرة اعتزاز العالم العربى بقوميته ، واتخاذه من وحدة اللغة والتاريخ والتراث دعائم لتلك القومية .

ومؤلفنا يشق طريقه فى وسط هذا الخلاف حول إقليمية الأدب ، متحيزاً إلى القائلين بها فى صورتها التى لا تتعارض ووحدة الأمة العربية وقوميتها . وإذا كانت الصورة التى رسمها لمصر فى المراحل الأولى من تاريخها الإسلامى تتألف فى الغالب من تتبع آثار العلماء والأدباء الذين وفدوا عليها من الأقطار العربية والإسلامية الأخرى من شرق الإسلام وغربه ، والذين كانوا عاملا من عوامل الازدهار فى البيئات الفكرية المصرية فى القاهرة والإسكندرية وأعالى الصعيد ، فإن ملامح الشخصية المصرية تأخذ منذ القرن الثالث الهجرى فى الظهور ، وتبدأ منشآتها العلمية منذ القرن الرابع فى النمو ، وينشأ فيها فى أيام الأيوبيين والمماليك البحرية علماء وأدباء وبلاغيون يحمل إنتاجهم الفكرى والأدبى سمات من طبيعة البيئة المصرية ومزاج أهلها . والمؤلف يسوق هنا النص تلو النص محاولا أن يقنع قارئه بما يذهب إليه من افتراض سمات أصيلة للشخصية المصرية نبعت منذ القدم من بيئتها المادية والمعنوية ، ونمت مع تطور حضارتها وتاريخها ، وانعكست فى ألوان آثارها الفنية وأعمالها النقدية ، وهو يخص بالذكر — من بين تلك السمات — الروحية

والصدق الفنى والبساطة والذوق الجمالى ، ويبذل غاية جهده فى محاولة الربط بين الظواهر الفنية والسمات الشخصية .

وإذ ينتهى المؤلف من هذه المرحلة يبدأ مرحلة أخرى ضرورية قبل أن يصل إلى جوهر موضوعه ، تلك هى التعريف بالمناهج البلاغيـــة العربية وخصائصها فى صورة مجملة . ومهمته فى هذا التعريف ميسرة فهناك الكثير من الدراسات والبحوث قديماً وحديثاً عن النقد والبلاغة العربية وتطورهما وأهم مدارسهما . وهذه تسلمنا إلى الباب الرابع الذى يتحدث فيه المؤلف عن المدرسة البلاغية المصرية قبل القرن السابع الهجرى .

وواضح أنه يستعمل هذه التسمية فى توسع ، فيريد بها البلاغيين الذين عاشوا فى مصر سواء أكانوا من أهلها أم من الوافدين عليها . وينبه المؤلف هنا إلى أمرين هامين كان لهما أثر فى الجو الأدبى والنقدى فى تلك المرحلة : أولهما قدوم المتنبى إلى مصر وما أثير حول شعره من نقاش ، والثانى : قيام ديوان الإنشاء المصرى وزيادة الاهتمام بصناعة الكتابة والتأليف فيها . ويستظهر المؤلف — بعد عرضه لكتب البلاغيين فى مصر — أن المنهج الذى غلب عليهم فيما قبل القرن السابع الهجرى كان منهج المدرسة الأدبية (لا المدرسة الفلسفية الكلامية التى كانت سائدة فى الشرق الإسلامى فى فارس وما وراءها) ، وأن ثقافتهم فى جملتها كانت ثقافة عربية خالصة تستقى مصادرها من القرآن والحديث والأدب واللغة والتاريخ ، وأنهم بحكم هذه الثقافة كانوا ينزعون — فى مؤلفاتهم البلاغية — نزعة عملية فنية ترمى إلى كسب المهارة فى مزاولة الكتابة والشعر .

هذه الأبواب الأربعة تؤلف مادة القسم الأول من كتاب المؤلف وتضع أمام القارئ صورة لثقافة مصر الأدبية وذوقها الجمالى ودراساتها البيانية قبل القرن السابع الهجرى ، وتهيئه لمتابعة الدراسة المستقصية الجادة التى يضطلع بها المؤلف فى القسم الثانى لملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع . فنى الأبواب الخامس والسادس والسابع من كتابه يتناول المؤلف

الدراسات البيانية المصرية التى انصبت على صنعة الكتابة ، أو على الشعر أو على القرآن الكريم ، أو عليها جميعاً .

وتأخذ المعالجة هنا شكل العرض التحليلى لكتب البلاغيين المصريين أو الذين عاشوا فى مصر فى تلك المرحلة الزاهرة ، مع التعريف بحياة أولئكم المؤلفين وثقافتهم ومختلف جهودهم وآثارهم العلمية والأدبية ، وإبراز أهم المعايير الجمالية التى اصطنعوها فى تذوقهم ونقدهم للأدب ، والربط بين تلك المعايير وما حاولت دراسات القسم الأول أن تكشف عنه من خصائص وملامح فى الشخصية المصرية .

وعندى أن القيمة الحقيقية لهذا المجهود العلمى الضخم تكمن فى ذلك العرض البارع لنشاط الدراسات البيانية فى مصر منذ نشأته إلى أواخر القرن السابع الهجرى ، والتنبيه إلى كثير من الكتب النقدية التى فقدت كلها أو أجزاء منها ، والكتب التى لا تعرف منها إلا نسخة أو نسخ معدودة ، والتحليل الهادئ المستفيض لأمهات كتب الدراسات البيانية فى مصر ، واستخلاص وجهات النظر الجمالية لأصحابها ، والموازنات التى يعقدها المؤلف بين مناهجهم والملاحظة الدقيقة التى يلحظها فى الربط بين الأعمال الأدبية والاتجاهات النقدية والبلاغية لمصر فى تلك المرحلة .

ومن الواضح أن دراسة البيئات المصرية على هذه الصورة الكاشفة ، والموازنة بين بعضها وبعض فى بيانها وبلاغتها ، وتعرف مواطن الاشتراك والاختلاف فى اتجاهاتها الفنية ، هو الأساس الضرورى لبحث قضية الإقليمية فى الأدب العربى .

وخليق بالنتائج التى انتهت إليها دراسة الصديق مصطفى الصاوى الجوينى — فى الملامح والخصائص الفنية والمعايير الجمالية للشخصية المصرية فى القرن السابع الهجرى — أن تحظى من الباحثين بما تستحق من عناية ونقد . وخليق بكتابه هذا أن يأخذ مكانه بين المراجع العلمية فى دراساتنا الأدبية الحديثة .

محمد خلف الله أحمد

(عميد كلية الآداب بجامعة الاسكندرية سابقا)
ومدير معهد البحوث والدراسات العليا

القسم الأول

تمهيد

على هدى من الفهم الدقيق والوعى الشامل ، نحاول أن نستجلى الذوق المصرى الجمالى فى بحث موضوعه (ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى) . وحين نعمد إلى تحليل هذا التركيب نجده ينقسم إلى ثلاثة بسائط : المكان وهو مصر . الزمان وهو القرن السابع الهجرى. يحدان دائرة البحث وهى خصائص الدرس البيانى . وقبل أن نمضى إلى الحديث عن منهج البحث لابد من تبين معالم الطريق الذى قد تثور فيه بعض الاعتراضات .

لقد يظن أننا حين نبحث الأدب العربى بمصر متتبعين آثار البيئة فيه أننا ندعو للإقليمية الأدبية . وأننـــا بذلك نستدعى معركة فيها من الأهواء السياسية والجدل أكثر مما فيها من الأدب والفنية . وحقيقة الأمر أنه لاخلاف بين أحد على أن الأدب منطبع بطوابع وسمات من البيئة . ودليلنا هنا هذه المناقشة الفكرية التى يشارك فيها ثلاثة من الباحثين العرب . فمنذ نحو نصف قرن قال الأستاذ أحمد ضيف فى واحدة من محاضراته الأولى فى الأدب بالجامعة المصرية (اللغة العربية لغتنا لأنها لغة الكتابة والتأليف ولأنها تستوعب لغة التفاهم بيننا . والآداب العربية آدابنا من حيث إنها أصل معلوماتنا ومنبع معارفنا ومواهبنا العقلية . بل هى كل ما نعرفه من الحركة الفكرية التى أحدثها الإنسان وأنتجتها العقول والقرائح . ولكننا نريد أن تكون لنا شخصية فى آدابنا . أن تكون لنا آداب مصرية عربية . مصرية فى موضوعاتها ومعلوماتها ، عربية فى لغتها وبلاغتها وأساليبها . ولا يخفى على من ألقى نظرة إجمالية فى الأدب العربى صعوبة تدريس هذه الآداب لأنها ليست آداب أمة واحدة وليست لها

صبغة واحدة ، بل هى آداب أمم مختلفة المذاهب والأجناس والبيئات ذلك إلى سعتها التى لا تكاد توجد فى أدب أمة أخرى (١) .

وفى مجال التعليق على كلام الأستاذ ضيف لسنا بذوى رأى فى التخطيط للأدب أو التشريع للأدباء ولكنه يستوقفنا من حديثه قولته : إن الآداب فى البيئات العربية المختلفة ليس لها صبغة واحدة إذ أن هذه النقطة هى محور حديثنا ، لكل بيئة أدبها المتأثر بها ، العاكس لسماتها .

ومن بعد نادى الأستاذ أمين الخولى فى معرض دعوته إلى درس البلاغة المصرية بأن هناك ذوقاً أدبياً عربياً عاماً يلف فى وحدته أوساط الأدب العربى المختلفة ، ثم لكل بيئة عربية أدبية مع هذا حس أدبى خاص فيه من آثار بيئتها الاجتماعية والمادية ما يقيم به فروقاً بينها وبين بيئة أدبية أخرى ، ونص عبارته : « . . . العربية فى مصر ليست إلا عربية مصرية إن لم تتميز مفرداتها وصيغها عن العربية المراكشية أو العربية العراقية ، أو غير هاتين ، فلابد أن يتميز ذوقها ومزاجها الفنى عن كل أولئك اللهجات تميزاً جلياً لا يصح الإغضاء عنه فى دراسة فنية قوامها الذوق ، وميزانها الحس الأدبى ، كدراسة هذه البلاغة التى نحن بصددها . فنحن إنما نريد تقدير الذوق المصرى الفنى الخاص والاحتكام إلى الحس الأدبى المصرى والرجوع إلى ذلك دون غيره فيما نحدث عنه من دقائق فنية فى حسن اللفظ أو الجملة . وما نزعم أن هذا الحس قد بلغ فى تركزه حداً استقل به استقلالا تاماً عن الحس الأدبى العربى العام أو الذوق العربى العام . إذ لا يزال هناك ذوق أدبى عام للعربية . ولا يزال هناك حس فنى عربى عام ، وعند هذا الذوق يمكن أن يلتقى أبناء العربية كثيراً مهما تنأى بهم الديار وتفترق البيئات . لكنا نقدر إلى هذا كله أن للبيئة الطبيعية والمعنوية حكمها الذى لن تخرج عليه أمة ولا جماعة مهما تربطها بغيرها أواصر من النسب ، ووشائج من العقائد والتراث التاريخى ثم لا يزال فعل هذه البيئة

---

(١) ص ٥ ، ٦ من مقدمة لدراسة بلاغة العرب للأستاذ أحمد ضيف .

– طبيعية ومعنوية – تستقر آثاره على تقضى السنين ومرور الأيام فتزداد تجسماً وبروزاً حتى تقيم فروقاً إن لم تخل بالوحدة العامة فإن إهمالها يخل بصدق النظر ودقة التقدير[1]) . ويخلص إلى أن (البضعة عشر قرناً التى مضت على استقرار العربية فى مصر متميزة عن أختها فى المغرب أو أقصى المشرق لابد أن تترك فرقاً يستحق التدبر ويسترعى النظر وبخاصة فى المظهر الفنى الذى هو الصدى المردد والانعكاس الصادق للبيئة الخاصة وميزاتها [2]) .

وبذلك يقرر الأستاذ الخولى فى معرض تخطيطه لدرس وبحث البلاغة المصرية أن لمصر شخصية فنية خاصة فى أدبها ، وإذن فالأستاذ ضيف والأستاذ الخولى يريان أن الأدب يتأثر بالبيئة وينفعل وتنعكس عليه سماتها .

ولقد جاء الأستاذ ساطع الحصرى من بعدهما – وله جهوده المشكورة فى الدعوة للوحدة العربية – يناقش رأيهما . استوقفته عبارة الأستاذ أحمد ضيف عن الآداب العربية فى البيئات المختلفة أنها (ليست آداب أمة واحدة بل هى آداب أمم مختلفة المذاهب والأجناس والبيئات) فعلق عليها ، قال : « ويتبين من هذه العبارة الصريحة أنه ما كان يعتقد بوحدة الأمة العربية . . . فى حين أن شيئاً من التوسع والتعمق فى درس حياة الأمم المعروفة وآدابها ، يكفى للتأكد من أن اختلاف المذاهب والأجناس والبيئات لا يستوجب تعدد الأمم والآداب لأن كل الأبحاث العلمية تدل دلالة قاطعة على أنه ما من أمة تخلو – ولا من أدب يخلو – من الاختلاف فى المذاهب والأجناس والبيئات . فتقرير هذا الاختلاف لا يكفى للحكم على تعدد الأمم وتعدد الآداب، ولكن كلمة أحمد ضيف كانت بمثابة البذرة الأولى لنظرية الإقليمية . وقد تولى بعده الأستاذ أمين الخولى تنمية هذه البذرة وتقوية هذه النظرة . . . [3]) .

(١) فن القول لأمين الخولى ص ١٦٠ ، ١٦١ .
(٢) فن القول لأمين الخولى ص ١٦١ .
(٣) آراء وأحاديث فى اللغة والأدب للأستاذ ساطع الحصرى ص ١٣ ، ١٤ .

فالأستاذ ساطع الحصرى هنا لا ينكر أن الأدب قد يتعدد بتعدد البيئات فى الأمة الواحدة وإن كان اعتراضه على الأستاذ ضيف أن الأدب العربى أدب أمم مختلفة لا أمة واحدة ، ولكننا نعتقد أن الأستاذ الحصرى قد التبس عليه الأمر ، فالأستاذ ضيف يدعو إلى أن يكون للأدب المصرى شخصيته الفنية ، وما قصد بقولته إن الأدب العربى أدب أمم مختلفة ، إلا أنه فيه طوابع فنية خاصة هى من آثار تاريخ تلك الأمم وأحوالها الاجتماعية وبيئاتها المادية . بل إن الدافع الذى يحرك الأستاذ ضيف فى رأيه وأمين الخولى بعده هو الدافع الفنى ، فقصدهما إنتاج أدب سمات البيئة فيه ، أو درس أدب يعنى بتبين آثارها فيه . هذا بينما الدافع الذى يقلق الأستاذ الحصرى دافع سياسى قومى يخشى منه على وحدة العرب . وما إلى الخروج عن وحدة العرب قصد الأستاذ ضيف رحمه الله فى دعوته الفنية ولا إلى هذا أراد الأستاذ أمين الخولى . وبكلام الأستاذ أمين الخولى هنا نستنصر إذ يقول حين تقدم إليه صحفى مصرى يحمل رأى الأستاذ الحصرى :

١ — إننى أقصد أن الآداب العربية متنوعة وليست مختلفة . لغتها جميعاً العربية ، ولكن هذه العربية تتفاوت فيها مدلولات الكلمة الواحدة نفسها . وتتفاوت كثيراً إيحاءات الكلمة التى هى شىء أدق من المدلول العام . . . فهى آداب متنوعة ولكن أغراضها ومعانيها الكبرى واحدة . وهى الأغراض والمعانى الكبرى التى قد تكون إنسانية عامة ولكن معانيها الصغرى أو صورها البيانية وأسلوب عرضها تتنوع وتتغاير بتغاير الإقليم فى البيئة . وبتفاوت البيئات المعنوية المختلفة فى سياستها ولغتها كما تتفاوت فى أنفس أصحاب الأدب ذاتهم بتفاوت مثلهم فى الحياة . فالوحدة هى الظاهرة المشتركة والتنوع والتغاير هو الحقيقة الفنية والدقة الحسية التى يجب أن يكون دارس الفن ومؤرخه خبر من يدركها ويلتمسها ، ويرق إحساسه بها . . فهى آداب متنوعة تنوعها دقيق وتفاوتها قد يكون خفياً ولكن من الذى يبتغى الدقة ويحس الخفية إلا صاحب الفن ودارس الأدب .

٢ — وليست الإقليمية أو البيئية إلا دعوة إلى المعرفة الكاملة بالنفس وتلك المعرفة هي الأساس السليم القوى للعلاقة الصحيحة بين شخصين أو جماعتين يعرف كل منهما نفسه معرفة عميقة . وإن تفاهمنا نحن العرب يجب أن يقوم ويقوى على أساس التواصل والتفاهم الروحي ، وفهم كل منا للتراث العربي الأدبي المشترك لا يتم على وجهه الصحيح إلا بالتعاون المتبادل ، القائم على درس كل منا للجانب الآخر الذى يباشر الحياة فيه ، ويحس بيئته وينفعل بها أعمق انفعال ، وأذكر أن الدقة الفنية فى إدراك الفوارق أو المميزات لا تمس أبداً المعنى المشترك العام بين أفراد الأسرة الواحدة أخوة وأبناء(١) .

وبعد ، فإذا كان الأستاذ ساطع الحصرى يخشى على وحدة العرب من عبارة (إقليمية الأدب) —ولا باعث لخوف كما رأينا لأن الخوف يكون حقاً

---

(١) صحيفة المساء . السنة الثانية . العدد (٥٤٦) بتاريخ ٩-٤-١٩٥٨ . هذا وقد ناقش كاتب مصرى فكرة إدماج فنى الغناء والموسيقى فى إقليمى الجمهورية العربية المتحدة ، قال خالصاً برأيه مؤكداً ضرورة المحافظة على الشخصية الفنية لكل بيئة : (.. إن الفن لا بد أن يلعب دوره الهام فى تأكيد الوحدة وتعبئة المشاعر نحو الوطن الكبير ، وعليه أن يوطد فى النفوس تلك الحقيقة ، وهى أن مصر إقليم وسوريا إقليم يضمهما وطن أكبر . وقد استمعت إلى الأغانى التى كتبت والموسيقى التى عزفت بمناسبة الوحدة فلاحظت فى بعض هذه الأغانى محاولات لخلط العامية السورية بالكلمات العامية المصرية ، وهى بداية تعنى وجود اتجاه عند بعض الفنانين إلى محاولة إيجاد الأغنية التى هى مزيج من المصرى والسورى ، وقد يتطور هذا الاتجاه إلى محاولة خلق فن هو مزيج من الطابع السورى والمصرى . وفى رأيى أن هذا الاتجاه خاطىء . فالوحدة السياسية لا تعنى إلغاء فن موجود ، إنما هى تعنى تنمية الفنون الموجودة ... يجب لذلك أن نفكر على أساس أن وطننا ازداد خصوبة فنية بإضافة ألوان جديدة إليه وذلك سواء بالنسبة للمصريين أو السوريين وأنه برغم شعور أبناء كل إقليم بأنهم يتبعون وطناً واحداً ، إلا أن واجبهم أن يعبروا عن أحاسيسهم الإقليمية أيضاً ، وأن ينموها وليس فى ذلك أى تعارض مع الشعور بالوطن الكبير . إنى أرحب أن يظل هناك فن مصرى وفن سورى لا فن واحد عربى ، وهذان الفنان معاً هما فن الجمهورية العربية المتحدة .

(من مقال بعنوان «الفن السورى المصرى» لفتحى غانم . مجلة روز اليوسف العدد ٥٤٩ بتاريخ ١٧-٢-١٩٥٨) .

من دعوى تعصبية انفصالية تنادى بالبابلية أو الفينيقية أو الفرعونية ، وكان لها أنصارها فى بيئات العرب زمناً مضى ولكنهم بادوا — فإنه نفسه يقر فى عبارات صريحة قاطعة أن أدب الأمة العربية أدب متنوع فيه من آثار بيئاتها المتنوعة ، يقول :

١ — عندما أنكر « الإقليمية فى الأدب العربى وتاريخه » وعندما أستنكر « الدعوة إلى الإقليمية فيه » . . . لا أنفى التنوع فى الأدب العربى ولا أدعو أبداً إلى إفراغ الآثار الأدبية فى قالب واحد . بل بعكس ذلك أقول : إن كل أثر أدبى — لكى يستحق التسمية بهذا الاسم — يجب أن يكون مبتكراً فى موضوعه وفى أسلوبه ويجب أن ينم عن شعور صميم وخيال أصيل ، ويجب أن يثير كوامن الأحاسيس فى نفوس قارئيه وسامعيه . . . وذلك مهما يكن القطر الذى ينتسب إليه والإقليم الذى يعيش فيه الأديب ، ومهما كانت الأقطار التى ينتسب إليها والأقاليم التى يعيش فيها سامعوه وقارئوه . . . فإذا أنكرت الإقليمية فى الأدب العربى واستنكرت الدعوة إليها . . . فانى أستنكر — فى الوقت نفسه — كل نوع من أنواع « القولبة » فى الأدب وأحبذ « التنويع والابتكار » وأدعو إلى الذاتية والأصالة فى كل ما يصدر عن قرائح الشعراء والأدباء الناطقين بالضاد فى مختلف الأقطار العربية .

٢ — لاشك أن الأدب العربى يعرض على أنظار الباحثين نماذج كثيرة ، يختلف بعضها عن بعض اختلافاً كبيراً . ولكن شأن الأدب العربى فى هذا المضمار لا يختلف أبداً عن شأن سائر الآداب بوجه عام . . . إن معالم الوحدة فى الأدب العربى ليست أقل ولا أضعف إن لم تكن أكثر وأقوى من معالم الوحدة فى الآداب الغربية والشرقية من فرنسية وإيطالية وتركية وفارسية . . . وغيرها من الآداب المعروفة(١) .

والأستاذ الحصرى بهذا متابع لرأى الأستاذين ضيف والخولى فى أن لآداب البيئات العربية سمات خاصة تميزها . وإذن فالإجماع تام على هذه

(١) آراء وأحاديث فى اللغة والأدب للأستاذ ساطع الحصرى ص ٢٦-٢٨ .

القضية . . وهناك وهم بمعركة ولا معركة . . والحق أن عامل البيئة له خطره فى الأدب والفن . وللأقدمين والمحدثين فى هذا السبيل حديث وتنبه إلى هذا الأثر البيئى فى الفن ، كما سيجيئنا نبأ ذلك مفصلا فى (باب الشخصية المصرية) بل لقد وقفنا العلماء المحدثون على ما للبيئة من أثر فى الأفكار والمعتقدات من مثل ما نسمعه من الباحثين الاقتصاديين فيقول قائل منهم : (والنظريات الاقتصادية إنما تتأثر بالبيئة التى يعيش فيها أصحابها ، وإليك الدليل : فنظرية مالتس فى السكان تأثرت بالأوضاع التى كانت عليها إنجلترا فى القرن الثامن عشر ، وكذلك نظرية ريكاردو فى الريع ، بل إن نظريات كينز فى مكافحة البطالة — وهو الاقتصادى المعاصر — تأثرت بالأحوال الاقتصادية العامة بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية . وعلى هذا القياس لم يكن غريباً أن يظهر وسط الفوضى التى عمت مصر خاصة فى القرن الخامس عشر عدد من المؤلفين المعنيين بالمسائل الاجتماعية والاقتصادية أمثال عبد الرحمن بن خلدون وأحمد بن الدلجى وأحمد المقريزى[1]) .

وكذلك للباحثين فى تاريخ الديانات غير السماوية حديث عن الأثر البيئى حين يقول أحدهم : (وديانة أى شعب تتأثر بطبيعة البلاد التى يسكنها والحياة التى يحياها . فبيئة الإنسان الذى يسكن شواطئ البحار تختلف كل الاختلاف عن بيئة ذلك الذى يسكن الغابة أو السهل وليس من شك فى أن الشعب الذى يعيش مستقراً فى حقوله الخصبة يفكر فى آلهة تختلف فى كنهها عن تلك التى يتخيلها شعب فقير يتنقل بين مكان وآخر لا يعرف الاستقرار ولا يستسيغ إلا الكفاح . ومن هنا اتخذت الديانة المصرية لنفسها طابعاً خاصاً يتفق مع الحياة الهادئة والعمل المستمر الذى تحتمه البيئة التى يعيش فيها المصرى الذى تعود أن يزرع حبوبه ويربى قطعان ماشيته ، ويرى نيله يفيض كل عام على حقوله فيترك غرينه الذى يكسب الأرض خصوبة وحياة[2]) .

---

(١) صحيفة (و) من مقدمة كتاب إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقريزى ، بقلم الدكتور حسين فهمى .

(٢) ص ٥ «ديانة مصر القديمة» تأليف أدولف أرمان . ترجمة دكتور عبد المنعم أبو بكر .

ثم لعلماء الوراثة رأى بشأن البيئة وأثرها ، منه قولهم : (إن السلالات تنشأ عن طريق التطور ونتيجة لحدوث طفرات وتجمع فى العوامل الوراثية ولكن الإنسان ليس خاضعاً لهذه العوامل البيولوجية فحسب بل خاضع أيضاً لعوامل اجتماعية . وهذان النوعان من العوامل فى حالة تفاعل وتداخل دائم[1]). ومع أن العامل البيئى متفاعل مع عامل الوراثة غير أن للأول أثره فى تغيير الثانى . يقولون : (إن إمكان تغير العوامل الوراثية بالبيئة شىء واضح لا يحتاج إلى برهان[2]) .

وإذا كان ذلك بعض حديثهم عن أثر البيئة فى نظريات الاقتصاد والأديان غير المنزلة والوراثة فما بالنا بالفن الذى يستوحى أفكاره ويرسم صوره وخيالاته ، ويستقى عواطفه وأحاسيسه مما يحيطه من بيئة .

ثم هذا أوان الحديث عن تصميم رسالتى ومنهجى فيها .. وإذا ما حدثت عن تصميم رسالتى ومنهجى فيها لا أنسى أن أمهد لذلك بالوقفة عند جهد

---

(١) ص ١٧٤ من « الوراثة والسلالة والمجتمع » تأليف ل.س.دن،ث . دوبزهانسكى . ترجمة عز الدين فراج .

(٢) ص ١٤٠، ١٤١ من « الوراثة والسلالة والمجتمع » ترجمة عز الدين فراج . وهم يفصلون فى ذلك فيقولون : (العوامل الوراثية عبارة عن مركبات كيماوية معقدة التراكيب عرضة للتغير والتحول ، فمثلا عند غلى بيض الدجاج لطعام الإفطار فإن العوامل الوراثية الموجودة داخل البيض لا بد أن تتلف وتموت بالحرارة . وكذلك يمكن قتل الخلايا الجنسية فى أى كائن حى بواحد من السموم المختلفة وهذا بدوره يؤدى إلى تغيير العوامل الوراثية الموجودة داخل هذه الخلايا الجنسية، أى أن العوامل الوراثية تتغير ... ويمكن أن نشبه العوامل الوراثية كجهاز صغير دقيق قابل للعطب والتغير بأية هزة . وقد سمينا هذه التغيرات فى العوامل الوراثية بالطفرات وإذا كنا عاجزين عن التحكم فى هذه الطفرات فليس معنى ذلك أن التركيب الوراثى غير قابل للتغير بالبيئة أو بمجهودات الإنسان نفسه . إن الصفات الوراثية فى كائن ما ما هى إلا نتيجة التغير والتطور وما الانتخاب إلا القوة المؤثرة التى تسمح للكائن الحى المتلائم مع بيئته أن يبقى ويتوالد ويتكاثر . وقد استطاع الإنسان محاكاة الطبيعة فى هذا الصدد فاستطاع بالانتخاب الطبيعى أن يغير حيواناته ونباتاته لتحقق احتياجاته ورغباته ولا يمنع تطبيق ذلك على الإنسان نفسه سوى عقبات اجتماعية وبيولوجية) [المصدر نفسه] .

من سبقنى من الباحثين فى موضوعى هذا ممن أفدت واسترشدت فى مبحثى وعلى أساسه بنيت وهو الأستاذ أمين الخولى صاحب المخطط الأدبى العام الذى ارتآه ، وهو درس الأدب وتاريخه فى أقاليمه وبيئاته لا فى أزمانه وعصوره[1]. فله بحث نشرته صحيفة الجامعة المصرية بعنوان (مصر فى تاريخ البلاغة) وأعاد أطرافاً منه فى كتابه (فن القول) وأراد به إلى الحديث عن شخصية مصر فى تاريخ البلاغة ، وبيان مكان مصر فى هذا التاريخ وعملها فى حياة البلاغة العربية وتوجيهها والتأثير فيها . وحدث عن منهجه فى هذا فقال : (وفى هذا السبيل نصف البيئة الطبيعية المصرية والبيئة المعنوية كذلك ، تمهيداً لبيان أثرهما فى حياة الأدب العربى بمصر وطريقة نقده وبحث بلاغته . ثم نبين ما توحيه هذه البيئة من مسلك لمصر فى البلاغة خاص بها[2]) وعرض فى هذا البحث سريعاً لمباحث بعض البلاغيين المصريين من رجال القرن السابع وهم ابن شيث القرشى وعز الدين بن عبد السلام وابن أبى الأصبع ، منبهاً فى لمحات خاطفة إلى سمات المصرية وملامحها فى دراساتهم ولكن نظرة الأستاذ أمين الخولى نظرة محلقة تشمل الميدان البلاغى المصرى كله وتمتد لمنهج بعينه تسلكه البلاغة المصرية ، وذلك كله فى حدود بحث تركيزى تنشره مجلة .

وقد رأيت فى مبحثى هذا أن أسلط الضوء على جوانب بعينها من مبحثه ، فأدرس البيئة المصرية ماديها ومعنويها ومقتصراً على تبيين أثرها فى دراسات القرن السابع الهجرى البيانية وهادفاً إلى استجلاء سمات الذوق المصرى آنئذ . وقد تفضل أستاذى الجليل أمين الخولى – مشكوراً – فأشار على بالخطوط العريضة لمنهج رسالتى هذه . ولم يصل إلى علمى أن باحثاً قد تعقب أمين الخولى بدرس موضوعى مفصل لمبحث فى ميدان من ميادين البلاغة المصرية التى أجمل الأستاذ الخولى معالمها الرئيسية فى بحثه .

---

(١) ص ١٤٤ (فى الأدب المصرى) لأمين الخولى .

(٢) ص ٦ مجلة كلية الآداب . جامعة (فؤاد الأول) . المجلد الثانى . العدد الأول سنة ١٩٣٤ م .

وعن تصميم رسالتي فقد اخترت زمان البحث ، القرن السابع الهجرى ، وهو يمتد منذ نصف القرن الأخير من عصر الأيوبيين بمصر إلى نصف القرن الأول من حكم المماليك البحرية . وهو عصر له خطره فى تاريخ مصر إن لم يكن فى تاريخ العالم الإسلامى كله ، ذلك أن مصر فى عصر الأيوبيين بدأت تحتل مركز الصدارة من العالم الإسلامى . إذ أخذت الدولة الأيوبية على عاتقها آنئذ التصدى لقوات الصليبيين المغيرين على الأراضى الإسلامية وأظهرت تلك الحروب الدولة الأيوبية وقوت مركزها وأعلت مقامها بين الدول الشرقية ضاربة أحسن الأمثال فى الكفاح والنضال(١)،وفى عصر المماليك نجد أن مصر تتمتع بمركز ممتاز بين دول العالم الهامة : شرقية كانت أو غربية ، فقد تمكنت من القضاء على الصليبيين وأجلتهم عن الشام وتمكنت من صد المغول وهزيمتهم هزيمة شنيعة لأول مرة وأوقفت بذلك تيار تقدمهم وأخضعت أرمينية وبسطت نفوذها على بلاد اليمن والحجاز ، ووسعت أملاكها فى إفريقية ، وأصبح بلاط سلاطينها مركزاً لسفراء الدول الأوربية الذين حضروا إلى مصر حاملين الهدايا والكتب المرسلة من ملوكهم(٢) ، ثم إن مصر كانت مع هذا المركز السياسى والاجتماعى الخطير مركز حياة علمية وفنية خصبة . وإذ أن النفوذ المصرى ينفسح شرقاً إلى العراق وغرباً إلى نهاية المغرب ، فنجد من كل ذلك أن لابد للأثر المصرى فى مختلف المرافق أن يظهر جلياً فى بعض تلك الأقاليم وبخاصة الشام شرقاً والمغرب غرباً . على أننا سنعده مصرياً من ولد بمصر ونشأ فيها وعمل بها ، وكذلك من آثر الانتساب إلى الوادى ولقب نفسه بالمصرى وعمل فى مصر ذاتها زمناً يكفى ليتأثر ببيئتها وينفعل ، أو تنضج بها ثقافته وتكتمل فى هذه الحدود الضيقة سنحاول أن نلم — قدر الوسع — بما بقى لمصر من إنتاج فى الدرس البيانى فى القرن السابع .

ثم إنى ركزت الحديث عن البيئة المصرية بمعناها المتسع فى ناحيتين .

---

(١) ص ٢٥٨ «مصر فى العصور الوسطى» للدكتور على إبراهيم حسن .

(٢) ص ٢٧٦ «مصر فى العصور الوسطى» للدكتور على إبراهيم حسن .

أولا : الناحية الطبيعية وفى تلك الناحية تحدثت عن البيئة الجغرافية وعن الموقع الجغرافى وما كان لهما من أثر فى الشخصية المصرية . وثانياً : الناحية المعنوية وفى تلك الناحية كان حديثى عن الفكر فيما قبل القرن السابع بعامة والفكر فى زمن البحث بخاصة . ثم أعقب هذا الحديث عن الشخصية المصرية بعد أن ذكرت مقوماتها من الناحيتين : المادية والمعنوية . وإذ أن حديثنا عن مظهر الشخصية المصرية متجه أولا وأساساً إلى الدرس البيانى فقد عنيت بتبين ملامح الشخصية المصرية فى الجانب الفنى خصوصاً ، وكنت أبدأ باستخراج تلك الملامح أولا وبالذات من الفن المصرى القديم لأنه أصدق فن نابع من البيئة المصرية يستوحى طينها وأفكارها الخالدة وقد فرغ من ذلك كل الباحثين والمتحدثين عن الفن المصرى القديم . وليس هناك من تعصب أو تمحل فى العرض للأثر الفرعونى الفنى ، فما قصدت إلا إلى بيئة طبيعية عمر تاريخها المكتوب ستة آلاف عام لم تتغير إلا القليل منذ كانت إلى الآن ، ورصدت طوابعها وآثارها فى الفن . وفى الفن الإسلامى كنت أبدأ باستخراج السمات الشخصية الفنية لمصر منذ العصر الفاطمى ، فهو العصر الذى أفاقت مصر فيه من دهشة الفتح الإسلامى وانزاح الضوء الكثيف الذى كسفت به حضارة بغداد عواصم العالم العربى . ونستعين هنا بحديث واحد من باحثى الآثار يشير فيه إلى أن بذور الشخصية المصرية الفنية ابتدأت تتضح شيئاً منذ العصر الطولونى . يقول : « . . مصر قبل الطولونيين تابعة للخلافة الإسلامية فى الفن كما كانت تتبعها فى السياسة وليس غريباً أن تكون نشأة الفن الإسلامى فى مصر وحياته فيما قبل العصر الطولونى يحيط بهما شىء من الغموض . . والفن الطولونى أول مرحلة واضحة جلية فى تاريخ الفن الإسلامى بأرض الفراعنة[1] . وهناك كذلك آثار ظاهرة من الفن المصرى القديم فى الفن الطولونى ، فنرى فى الأخشاب الطولونية أحياناً تقاليد ظاهرة مما يثبت شيئاً من المواصلة والمداومة فى الفن المصرى دون إنكار التأثير العراقى الكبير الذى

(١) ص ٢١، ٢٢ من « الفن الإسلامى فى مصر » الدكتور زكى حسن جـ ١ .

يميز هذا الفن فى خلال العصر الطولونى ، وتقودنا إلى هذه النتيجة أيضاً التماثيل الخشبية التى اتخذها خمارويه(١) .

وهكذا فإن مصر إذا كانت تقلد وتحتذى منذ الفتح الإسلامى لمصر حتى نهاية العصر الطولونى ، فإنها بعد كانت قد استوت على سوقها واتضحت شخصيتها المصرية الإسلامية تماماً فى العصر الفاطمى ، شأنها فى ذلك شأن الفنان الفرد يظل حيناً يبحث عن ذاته حتى يجدها(٢) . وحقاً لقد بحثت مصر فى الدرس البيانى ما سبقها إليه العرب السابقون فى بيئاتهم المختلفة لكنها جددت هذا الدرس ونفخت فيه من روحها وتركت عليه طابعها .

اتضحت إذن شخصية مصر منذ العصر الفاطمى وقد تتبعنا سمات هذه الشخصية فى الأدب والفن وكان هذا فى باب الشخصية المصرية ، ترطئة لرصد سمات الشخصية المصرية فى الدرس البيانى ، وإذ ما تشابهت سمات فى الأدب وفى الفن وفى الدرس البيانى وكلها من نتاج البيئة المصرية ، فمعنى

---

(١) جـ ١ ص ٩٥ من «الفن الإسلامى فى مصر» للدكتور زكي حسن .

(٢) نستنصر فى هذا المجال بحديث الأستاذ توفيق الحكيم عن الأصالة والتقليد ونجتزئ من حديثه بقوله : (الابتكار الأدبى والفنى هو أن تتناول الفكرة التى قد تكون مألوفة للناس فتسكب فيها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقاً جديداً يبهر العين ويدهش القلب ... وليس هذا بالمطلب اليسير فما أشق الإتيان بجديد فى موضوع غير جديد .... وقد تسألنى بعدئذ : ما هو الابتكار الفنى ؟ فأقول ... إن أعظم معجزة فى الكون للخالق الأعظم جل شأنه هى «شخصية الإنسان» ... ملايين الملايين من البشر تتوالد وتتعاقب فلا تطابق شخصية فيها شخصية أخرى تمام الانطباق فى الأجسام والمشاعر والعقلية والروح والذوق والطبع ... كل شخص يظهر فى الأرض جديد ، جدة تنبثق معه وتختفى معه إلى أبد الآبدين .. فهنالك الشخصية القوية كالنواة فى الذرة شدت إليها الشخصيات الصغرى فأعمت أبصارها فلا ترى إلا ما ترى الكبرى ، ولا تقول إلا ما تقول .... إلى أن تتحطم الذرة وينفرط عقد النواة ويتحرر من تتكشف له نفسه ، فيقول قولا ندرك من ساعتنا أنه له .. فنصيح معجبين : هذا قول مبتكر وهو ما زاد فى حقيقة الأمر على أن حقق نفسه ... إن الفنان أو الأديب يظل يبحث عن ذاته وشخصيته إلى أن يجدها فإذا هى تملكه بعد ذلك إلى الأبد ، وتطبع كل ما يلمسه بذلك الطابع الذى لا يزول ولا يتحول . (ص ٨-١٠٢ «فن الأدب» لتوفيق الحكيم) .

هذا أن تلك السمات مخايل صورة واحدة تنعكس فى مرآة الأدب كما تنعكس فى مرآة الفن التشكيلى والدرس البيانى ألا وهى صورة الشخصية المصرية . وما تعاقب بعدئذ من أبواب وفصول إنما كان محاولة لجمع هذه السمات من الدراسات البيانية المصرية والتى عنيت بها الدراسات التى تتناول النص الأدبى قرآنه وشعره ونثره ، وتحليله وبيان خصائصه البيانية والجمالية وفق مقاييس ارتضاها الذوق المصرى . وقد أدرت تلك الأبواب والفصول حول الفنون الأدبية من شعر وكتابة وقرآن ، مهدت لها بالعرض لمناهج الدرس البلاغى فى الأدب العربى ليتضح لنا أى تلك المناهج ارتضاها الذوق المصرى . ولم أغفل فى دراستى هذه عن شخصية المنتج للدراسة البيانية وما أدعى أننى أحطت خبراً بكل الجوانب الشخصية لصاحب الدرس البيانى ، فإن العلم لم يبح بكل أسراره حتى يطلب من الباحث الأدبى أن يعطى كل السمات من أثر بيئى ومزاج فنى لدى الكتاب أو الباحثين . ومن يحيط خبراً بالنفس البشرية وهى مجهل من مجاهل هذا العالم لم تستكشف كل خباياه بعد ؟ وإنما حاولت – قدر ما توافرت الأسباب وأعانت الوسائل – أن أرسم الخطوط العريضة لشخصية الباحث البيانى . وسجلت فى النهاية ما قادنى إليه البحث من نتائج .

ولقد واجهتنى مشكلات وصعاب – وما يخلو منها بحث – ولكن هذا البحث بطبيعته متشعب المسالك الثقافية يضرب بجذوره فى ميادين شتى من البحث والمعرفة .

١ – فمن تلك الصعاب ما سبق وأشار إليه الدكتور عبد اللطيف حمزة حين قال : « وأنا أعلم حق العلم أنه ليس من السهل علينا أن نلم إلماماً كافياً بشخصية أمة من الأمم عامة وشخصية الأمة المصرية خاصة وأنه لابد لذلك من تضافر جهود كثيرة وتعاون علوم شتى تستطيع فى نهاية الأمر أن ترسم خطوطاً رئيسية تميز الشخصية المصرية وهى شخصية ذات تاريخ طويل وقديم لا نبالغ إذا قلنا إنه أطول تاريخ وأقدمه . . . فيتعاون فى ذلك المؤرخون

والجغرافيون وعلماء الآثار وعلماء الاجتماع وعلماء اللغات وغيرهم . وللباحث الأدبي بعد ذلك أن يفيد من بحوث هؤلاء العلماء كلهم وأن يقول كلمته في موضوع الشخصية المصرية بعدهم . ولكن هل معنى هذا أن يبقى الباحث الأدبي مكتوف اليدين حتى يجود عليه أولئك العلماء كل بكلمته الأخيرة وأبحاثه الحاسمة في موضوع كهذا ربما لا يعنى المرء فيه بالتفاصيل . . . أظن أن في استطاعة الباحث الأدبي أن يقول كلمته الأولى في هذا الموضوع وذلك في ضوء مطالعاته في شتى هذه العلوم(1) . ولهذا كنت تراني أتلقط الحمل وأتسقط العبارات وأستشف المعاني التي قد تهديني في موضوع الشخصية المصرية وسط ركام المعلومات من بعض مصادر التاريخ والآثار والجغرافيا .

٢ — لم تخدم البيئة المصرية من أبنائها الباحثين في فروع المعرفة المختلفة خدمة نفيد منها هنا وأشير بخاصة إلى :

(أ) في المجتمع المصري لم أجد من بحث بحثاً تاريخياً موضوعياً — الحياة الاجتماعية المصرية منذ أقدم عصورها حتى الآن وإنما هي تفاريق يذكر الفضل فيها لرجال التاريخ وليس الاجتماع .

(ب) لم يعالج نفسية المصريين باحث معالجة عميقة شاملة .

(ج) لم تخدم مسألة الجنس المصري من جغرافيي مصر خدمة كافية تتيح لنا أن نستدل على خصائص الدم المصري .

٣ — ليس هناك خصائص إسلامية فنية عامة ومحلقة عن فن بكل إقليم من أقاليم الإسلام وإنما هي أوصاف وأحاديث عن خصائص ما بالمتاحف من آثار الفن الإسلامي ، أو ما بقي منها . لذلك كان علينا أن نجمع نتفاً من هذه الخصائص التي تدل على بيئة مصر ، ومعظم من عالجوها متخصصون في الآثار الإسلامية وليس في فنون الإسلام . وإن ما أشرنا به إلى خصائص الفن المصري الإسلامي ليعد قياماً بعمل على أكبر جانب من التعقيد . ولنسمع

---

(1) ص ٤٠٣ من « مقدمة الحركة الفكرية في مصر » للدكتور عبد اللطيف حمزة .

إلى باحث غربي إذ يمهد لحديثه عن سمات المصرية فى الفن الإسلامى المصرى بأنه فى هذا المجال يقف على أرض غير ثابتة ثم يقول : (... وإذن لفرز ماوهبته مصر خاصاً بها لحملة الفن الإسلامي هو عمل على أعظم جانب من التعقيد . وإن كلمات C. H. Beaker س.هـ. بيكر التى كتبت منذ نحو خمسة وعشرين عاماً مضت من أن الدرس العلمى الحقيقى للعمارة المصرية وفن الزخرفة ما يزال فى طفولته ، وذلك لأنه لم يوضح بعد توضيحاً مرضياً ما هو مصرى السمة فى هذا الدرس » . هذا القول لا يزال إلى اليوم بغير ما حاجة إلى كبير تعديل . يضاف إلى هذا مشكلات ناشئة من حقيقة أن مصر – لعصور متطاولة فى تاريخها الإسلامى – كانت متحدة مع سوريا كقطاع إدارى . وأكثر من هذا فإن الصناع كانوا يستجلبون بحرية من جزء من العالم الإسلامى لجزء آخر ... وفى مصر بخاصة كان الصناع الأقباط يستخدمهم حكامهم العرب استخداماً متوسعاً فيه ... ومهارتهم الملحوظة – فى الخزف والأنسجة بخاصة والتى لها شواهد وفيرة تمثلها البقايا البادية للفترة القبطية – أنتجت تأثيراً موحداً تماماً فى تطور الفن الإسلامى[1] .

٤ – حاولت أن أعثر على بحث فيه خصائص الموسيقى المصرية العربية لأستكمل صورة مصر الفنية والذوقية ولكنى لم أجد غير حديث تاريخى لايغنى فى موضوعنا من مثل بحث فارمر عن تاريخ الموسيقى العربية .

٥ – كذلك مما لقينا من متاعب ضياع كثير من النصوص الأدبية المصرية . وإلا فأين هى دواوين الشعراء المصريين ولنقنع مثلا بعصرى الأيوبيين والمماليك . . . جلها ضائع ، وكثير منها مختارات ما زالت خطية . ومع ذلك فقد سلم لنا قلة قليلة من إنتاج العصر الأدبى والفكرى . وإنه من بين ما ضاع وكان يهمنا ونود وجوده كثير من الدراسات البيانية المصرية التى لا نعرف من خبرها غير ما نسمعه من حديث عنها فى كتب التراجم .

---

(١) The Legacy of Egypt 1953 (ch.) The Contribution to Islam pp. 360-361.

٦ — عندالله أحتسب أجر ما لقيت من عناء سواء فى قراءة الميكروفلمات الخطية فى الدراسات البيانية المصرية أو فى استنساخها .

ولا أعدد ولا أكثر . . . فللبحث العلمى ضريبته من خلق وسلوك ... وللبحث لذة ومتعة فوق كل لذة ومتاع ، وهذا حسبى .

وبعد ، فهدفنا من هذا الدرس البيانى أن نضع اليد على بعض المقاييس الجمالية المصرية التى ارتضاها الذوق المصرى والتى هى أثر من آثار البيئة المصرية المادية والمعنوية . . وحين يغنى الأدب العربى بمثل تلك الدراسات الأدبية الكاشفة عن الآثار البيئية فى الأدب والتى تنتجها بيئاته المختلفة ، فإنه سيتضح لنا ما يرتضيه الذوق العربى العام وما تمايز به بيئة من أخرى مما هو من أثر البيئة بمعناها المتسع أو من أثر العبقرية الفنية المتفردة . وفى هذا ثراء للنقد الأدبى العربى ، وتجديد لحيويته ، وبعث لحياة فنية عربية مثمرة . وهو إلى هذا كله خطوات حاسمة مسددة نحو تفهم العرب بعضهم البعض تفهماً واعياً ، وتقارب مخلص نتيجة الإدراك الفاهم الشاعر بالسمات الذاتية . . . وإلى أبواب البحث وفصوله .

البَابُ الأوّل

البيئةُ المصريّة

الفصل الأول

الإقليم

يتسم إقليم مصر بإطار طبيعي أصيل يحده ويبرز معالم شخصيته المادية. ذلك أن مصر من شرق تطل على البحر الأحمر الذى يمتد من ورائه المحيط الهندى. وتطل من شمال على البحر الأبيض ومن ورائه المحيط الأطلسى. ويكتنف شرق مصر وغربها بحار من رمال وصحارى. ويحد مصر جنوباً مناطق مناخية استوائية تقسو حرارتها بينما تقع هى فى المنطقة المعتدلة الدافئة. فمصر إذن كيان جغرافى قائم على حدود واضحة فاصلة. ثم إن حديثنا بعد عن المقومات الطبيعية لهذا الإقليم لن يعدو وصف عاملين: أحدهما عامل البيئة ويحوى ثلاث ظواهر كونية كبيرة هى من سمات البيئة المصرية المتميزة وآيات تفردها. والثانى عامل الموقع. وليكن حديثنا أولا عن عامل البيئة نبدأه بأولى ظواهرها الكونية وهى:

١ - صفاء الجو:

فمصر ذات جو تبدو الشمس فيه سافرة النهار بطوله على مدى العام، ولا ترمد عينها إلا قليلا، وفى مصر «حيث يحل الظلام مباشرة بعد مغيب الشمس، يتزايد شعور الإنسان بالفارق الكبير بين الليل والنهار، وأن النهار هو وقت السعى للرزق أو بعبارة أخرى وقت الحياة، بينما الليل هو وقت الاستكانة والهدوء أى وقت الحياة المقيدة. وكانت الشمس تنتصر على الموت كل ليلة وتولد فى كل صباح وكان لهذا آثره فى نفس المصرى وجعله يظل على ثقة بأنه هو الآخر يستطيع أن يقهر الموت كما فعلت الشمس»[1].

(١) ص٤٥ «الحضارة المصرية» تأليف جون ولسون وترجمة أحمد فخرى. مطبعة مصر سنة ١٩٥٥.

ويحفظ لنا الأدب المصرى القديم تغنى المصريين بشمسهم ، إذ (تبرز من بين العدد الأكبر من أناشيد الآلهة مجموعة تمتاز بحيويتها وجلائها وهى : الأناشيد لإله الشمس أو كما يسميها المصريون « تمجيدات رع » ومن السهل معرفة السبب فى ذلك فشروق وغروب ذلك الكوكب العظيم الذى يهب الحياة لكل كائن لقمين بأن يحرك أعمق وأصدق المشاعر فى الإنسان)[1] .

هذه إذن شمس مصر وقدسيتها عند المصريين منذ قديم ، قبسوا منها ما هى به غنية من صفات الوضوح والبساطة ، والنظام والاستقرار ، وأخذوا من دفئها ما يعمر قلوبهم بالحرارة .

وثانية المظاهر الكونية ، الرمز الخالد على مصر ، المقترن اسمه بها دوماً :

٢ ـ النيـــل :

قدسه المصريون قديماً كما قدسوا الشمس ، عرفاناً بفضله عليهم . وهو النهر الذى لا نظير له بين أنهار الدنيا من طول ، واستقامة مجرى ، وانتظام فيضان ، وهو الذى يلف مصر فى وحدة شاملة . وإلى معنى التوحيد هذا أشار أدولف أرمان أحد مؤرخى مصر القديمة بقوله : « . . . فمصر لا تشبه فى طبيعتها أى بلد آخر ، إذ أن فى الاستطاعة اجتياز هذا البلد من أقصاها إلى أقصاها بسفينة تعبر مياه النيل دون أى عائق »[2] .

ومن هذه الخصائص التى تميز النيل أخذ المصريون خصلتين من أمهات خصالهم هما الوحدة والنظام ، وحدة فى العمل من أجل اتقاء أخطار فيضان النيل ، ووحدة فى تنظيم الاستفادة بمياهه لسقى الأرض والنعم .

ثم إن هذا النيل حين نقل التربة الخصيبة مختاراً لمجراه هذه البقعة من العالم بين صحراوين شاسعتين ومحيلا تلك التربة أرضاً سوداء تغل الخير ــ جعل الموطن المصرى (يحتفظ بأهله ويتشبث به وجعل الجاذبية البشرية إلى الداخل

(١) ٤٣٨ «مصر والحياة المصرية» لأدولف أرمان وهرمان رانكه .

(٢) ص ٧ «ديانة مصر القديمة» لأدولف أرمان . ترجمة أبى بكر وأنور شكرى.

بعكس ما تراها عليه فى أقطار أخرى جاذبيتها البشرية إلى أطرافها أو إلى خارج حدودها . وهذه الخصيصة دفعت بالعناصر التى تفد إلى الوطن المصرى أو تقدم عليه تنطبع إذا استقرت بالطابع المصرى ... وهى الخصيصة التى اشتهرت عن هذا الوطن والتى عرفها كل من تعرض لدراسته ، والبحث فى خصائصه ومقوماته . « فالتمصير » صفة أساسية من صفات البيئة المصرية) .(١)
وتاريخ مصر بطوله شاهد هذه الصفة النابعة من البيئة ، فكم من أمم تعاقبت على حكم مصر ، ولم تستطع أن تنسى مصر شخصيتها أو تفنيها ، إذ ما أسرع ما تذيبها مصر فى شخصيتها أو تلفظها إلى خارج .

ومن ميزات هذا النهر العظيم التى نضع اليد هنا عليها ، خلة الاستمرار المتجدد أبداً ، فعلى ضفافه نبتت آلتا المعرفة ،أوراق البردى وأقلام القصب، سجل بهما المصرى أحداث حياته وشئون عيشه ووصل ماضيه الذاهب بحاضره الشاخص ومستقبله الآتى فترابطت حلقات المعرفة وتواصل نظام الحياة .

ثم تجىء ثالثة المظاهر الكونية المصرية وهى :

٣ ـ الصحراء :

التى وسمت الحياة فى وادى مصر الخصيب بسمة الاستقرار . إذ كانت الصحراء الشاسعة عن يمين الوادى وعن شماله حصناً يحميه (ومكنت المصريين القدماء من أن يعيشوا فى عزلة ملطفة ، وهذه العزلة عامل هام فى الاستقرار واستتباب الأمور لأنها مكنت الناس من أن يقيموا شئونهم وينظموا حياتهم وهم آمنون من أن يفاجئهم عدو مغير ومع التسليم بأن مصر قد تعرضت لإغارات المغيرين فى جميع العصور تقريباً ، فإن وجود الصحراء قد جعل هذه الإغارات قليلة ولطف من حدتها ، ومكن المصريين من مقاومتها فى النهاية والتغلب عليها . وكانت هنالك فترات طويلة من الزمن تنقطع فيها هذه

---

(١) «مجتمعنا» للدكتور عبد الحميد يونس ص٢٠ . طبع دار المعارف سلسلة اخترنا لك عدد ٢٤ .

الغارات . وهذه الفترات الآمنة عنصر لازم لكل شعب وهو فى دور التكوين(١) .

ثم إن هذه الصحراء مع اكتنافها الوادى من شرق وغرب فإنها لم تعزل مصر عن الخارج تماماً وإنما كانت عزلتها كما سبق القول ملطفة بمعنى أنه عن طريق الصحراء تفاعلت مصر من الناحية البشرية ، بل وكانت عاملا فعالا فى تميز شخصية مصر الجنسية ومنظماً مدققاً فى الصلات الجنسية بالخارج . ونسمع تفصيل ذلك فى قول للدكتور حزين مقتطف من إحدى محاضراته بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية ومنه (. . . إن الشخصية الجنسية لسكان وادى النيل خلال الأعصر التاريخية المتتابعة إنما يرجع الفضل فى تميزها والاحتفاظ بها إلى وجود الصحارى على الجانبين ، فالوادى كان عماد الحياة للسكان ولكن الصحارى كانت كالدرع على جانبى الوادى خصوصاً وأن تلك الصحارى جفت وازداد جفافها بالتدريج خلال العصر التاريخى وبذلك صعب اختراقها وقل السكان فيها ومكنت للوادى وأهله من أن يعيشوا فى أمن نسبى ومن أن يحتفظوا بطابعهم الجنسى والحضارى الخاص . ومع ذلك فينبغى أن نذكر أن الصحارى برغم جفافها فإنها لم تقطع صلة مصر بالخارج وإنما هى نظمت تلك الصلات ، يتمثل هذا التنظيم من الناحية الجنسية فى عدة ظاهرات أهمها :

(أ) أن الصحارى الجافة كانت قليلة السكان فيما عدا بعض أجزائها ، ولذلك لم تستطع الصحارى أن تغذى مصر بعدد كبير من السكان والمهاجرين خلال العصر التاريخى .

(ب) أن الغزوات التى يصح أن تأتينا من وراء الصحارى المصرية كانت دائماً قليلة العدد لأن الصحارى المصرية تمثل عقبة يشق اختراقها على

---

(١) ص ٢٧ من محاضرة للدكتور محمد عوض محمد بعنوان (موقع مصر الجغرافى وعلاقته بالمشاكل العالمية الحاضرة) . وزارة المعارف العمومية . الجامعة الشعبية الموسم الثقافى الأول . طبع دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٧ .

الأعداد الكبيرة . وبذلك لم يحدث فى تاريخنا أن جاءتنا هجرات ضخمة من الخارج تستطيع أن تطمس معالم تكويننا الجنسى .

(ج) أن اشتداد الظروف المناخية والنباتية ووعورة السطح فى صحارى مصر جعلت هذه الصحارى بمثابة المصفاة فلم يجسر أن يتخطاها إلا العناصر المنتقاه المخاطرة . . . وكان دخولها إلى مصر يغذى تكويننا الجنسى والقومى العام»[1] .

وثانى العوامل فى حديثنا عن مقومات البيئة المصرية هو :

عامل الموقع :

تختص هذه الأرض – مصر – أولا بموقعها الفذ من العالم ، إذ كانت فى كثير من العصور هى قلب العالم كله . ذلك أن توزيع اليابس على سطح الأرض قد قضى بأن تتجمع القارات كلها فى حيز واحد من الكرة الأرضية وعلى الأخص إذا استبعدنا القارة الأمريكية التى لم يعرفها الناس إلا منذ زمن وجيز . فإذا نظرنا إلى توزيع اليابس فى العالم القديم رأينا مصر تحتل منه مركزاً وسطاً من غير شك[2] . وقد استجاب المصريون استجابة طبيعية غير متكلفة لموقع بلدهم الجغرافى فكانت (هذه الأرض الطيبة على الدوام بلداً مضيافاً يرحب بالوافدين إليه فى طلب الثقافة والمعرفة واللاجئين إليه فى طلب الرزق والأمان ، من حملة العلم أو دعاة الفكر[3] . فنى مصر القديمة الفرعونية كانت

---

(١) محاضرات الجغرافيا الجنسية التى ألقاها بآداب إسكندرية عام ١٩٤٨ دكتور سليمان حزين .

(٢) ص ٣٢ من محاضرة دكتور محمد عوض محمد (موقع مصر الجغرافى وعلاقته بالمشاكل العالمية الحاضرة) .

(٣) يبين جون ولسون فى كتابه «الحضارة المصرية» ترجمة أحمد فخرى ص ٤٩ مدى اتصال الحضارة المصرية بثقافة غيرها من الأمم يقول : (إن الحضارة المصرية كما نعرفها ليست إلا مزيجاً من التأثيرات الآسيوية وتأثيرات من شعوب البحر الأبيض المتوسط التى تأثرت بها الدلتا مع تأثيرات إفريقية كان لها أثر فى الصعيد . كان المصريون القدماء ذوى صلة بالساميين =

هليبوليس مقصد الوافدين من البلدان المجاورة ولم تقتصر اتصالاتها على بلاد المشرق وإنما وفد إليها فى أواخر العهد الفرعونى كثير من أبناء الإغريق الذين تعلموا ونقلوا كثيراً عن مصر القديمة . ثم فى العهد البطلسى والرومانى غدت الإسكندرية مركز العلم والنور والعرفان ، قصدها العلماء والباحثون وأهل الحكمة والأدب والفن فآوتهم الدولة وأجرت عليهم الأرزاق من خيرات مصر . ثم فى العهد الإسلامى تكررت هذه الصورة فى لون جديد فظهر الأزهر وأروقته التى جمعت العلماء والمتعلمين من مشارق العالم الإسلامى ومغاربه ، وجادت مصر فى كرم وفير على أبناء تلك البلاد جميعاً لا بخيراتها وطيباتها فحسب بل كذلك بغذائها الروحى والعقلى الذى ما كان ليتهيأ فى بلد غير مصر»[1].

وإذ منح الله المصريين هذا الموقع الفريد فقد منحهم به أيضاً الذوق ، فالموقع أتاح للمصريين أن يتلقوا الثقافات المختلفة وبذوقهم ينتخبون ما يتلاءم ومزاجهم وما تسيغه عقولهم ، وكان (لهم من لطف المعاشرة وحب التآخى ، والخبرة بفنون الضيافة ما جعلهم يرحبون بكل ثقافة وافدة يتخيرون منها ما يسيغون ثم يعطون بدورهم ما تجمع لديهم من تراث هو من نتاج البيئات

= ولكنهم لم يكونوا ساميين حقيقيين وكانوا ذوى صلة بالحاميين ولكنهم لم يكونوا حاميين حقيقيين . ويختلف العلماء فى تحديد العناصر التى يمكن أن ننسبها إلى آسيا وإفريقيا ووجدت طريقها إلى الحضارة المصرية ، ولكنهم لا ينكرون وجود أثر من كل منهما فى هذه الحضارة فقد كانت الدلتا نفسها معرضة لمؤثرات آسيوية جاءتها عن طريق سيناء من حدودها الشرقية ، وكانت معرضة لمؤثرات إفريقية عن طريق حدودها الغربية . ويمكننا أن نجد أيضاً ما يجعلنا نؤمن بوجود أصل مشترك لبعض النواحى الثقافية بين مصر والحاميين فى الجنوب وبين مصر والليبيين فى الغرب وبين مصر والكريتيين فى الشمال ، وبين مصر والساميين فى الشرق ، ونخرج من ذلك كله بفكرة لها أهميتها وهى أن مصر برغم عزلتها النسبية وصلت إليها مؤثرات من الأمم المجاورة التى اتصلت بها فى جهات متعددة ، وفى مقابل ذلك أعطت مصر من حضارتها لغيرها وكان ذلك فى اتجاهات متفرقة أيضا) .

(١) ص ٣٧٣ وما بعدها من مقال للدكتور سليمان حزين بمجلة الكاتب المصرى مجلد (١) عدد (٣) ديسمبر سنة ١٩٤٥ .

المجاورة ولكنه غرس فى أرض مصر فتغذى بلبانها واتخذ طابعها إلى حد يسير أو خطير[1]). أى أن الذوق هبة ثم هو كذلك نتاج الموقع ، فقد كان على المصريين — وقد وفدت عليهم ثقافات ومعارف — أن يتلقوا أولا هذه المعارف يثقفونها ويديرون فكرهم فى فهمها ثم ينتخبون منها ما يسيغونه ويهضمونه ويلفظون ما لا يستطيعون تمثله ثم يضيفون بعد إلى ذلك الزاد الثقافى محصول فكرهم وجنى عقولهم وآلة ذلك كله هو هذا الذوق الذى صقله الموقع الجغرافى وأكسبه المران والخبرة متلقياً المعرفة وهاضماً لها ومتخيراً منها ثم مضيفاً إليها وتاركاً عليها طابع سماته وخصائصه .

وتختص مصر ثانياً بموقعها الفذ من إفريقية الذى جعلها نقطة الارتكاز فى العالم العربى ، فعن طريق الصحراء الشرقية بصفة خاصة تفاعلت مصر مع الجزيرة العربية بمعناها المتسع ، كما كانت الصحراء الغربية بعد هى نقطة الاتصال بين مصر وبين العرب فى شمال إفريقيا . . وعلى كل حال فما يهمنا تأكيده هنا هو هذه الصلة بين مصر والجزيرة العربية . . . وهى صلة قديمة تذهب أغواراً بعيدة فى الزمان فلقد شاءت القوانين الطبيعية أن يصب نهر النيل فى مكان من القارة الإفريقية ملاصق للقارة الآسيوية . وقد كان للنيل فيما مضى مصب واقع عند بلدة الفرما إلى الشرق من بور سعيد الحديثة فى موضع لا يبعد عن فلسطين بأكثر من مائتين من الأميال . ونظراً للاقتراب الشديد بين مصب وادى النيل والقارة الآسيوية كان الجغرافيون القدماء فى زمن هيرودوت يزعمون أن قارة آسيا تمتد إلى غرب الدلتا . هذه المجاورة الشديدة للقارة الآسيوية كان لها شأن خطير فى تاريخ مصر منذ أقدم العصور ، أى قبل أن يبدأ تاريخ مصر المكتوب . فلقد كان الانتقال من غرب آسيا إلى مصر عن طريق سيناء أمراً سهلا ميسوراً فى جميع الأزمنة وبوجه خاص انتقال الجماعات المسالمة الصغيرة العدد . . . فهذا الاقتراب من قارة آسيا أمر له

(١) ص ٣٧٤ من مقال دكتور سليمان حزين بمجلة الكاتب المصرى مجلد ١ عدد ٣ ديسمبر سنة ١٩٤٥ .

أبعد الأثر فى تطور القطر المصرى ، ذلك أن القارة الآسيوية ، وعلى الأخص الجانب الغربى منها هو :

(أولا) مهد النوع البشرى . (ثانياً) مهد الديانات . (ثالثاً) مهد العروبة .

ولم يكن بد من أن تتأثر مصر بهذا كله ومن أن يكون لها أثر فى هذا كله لأن مصر لم تلبث أن أصبحت أرضاً إفريقية وآسيوية فى آن واحد وذلك منذ بضعة آلاف من السنين ثم لم تلبث أن صارت هى أول دولة عربية فى التاريخ كله . فنحن لا نعرف على وجه التحقيق متى اكتسبت مصر صبغتها العربية ، فإن اللغة المصرية القديمة — وهى لغة سامية فى بنيتها ونحوها وصرفها وفى معظم ألفاظها — قد ظهرت كاملة ناضجة فى العصر الفرعونى الأول ولها أدبها وقواعدها ومجازاتها وبلاغتها قبل أن تظهر أية لغة عربية أخرى[1] .

تلك إذن هى الصلة الطبيعية أو الجغرافية كما حدث عنها الجغرافيون ، إلى جانب ذلك كانت هناك بين مصر وبلاد العرب صلات متعددة تنوعت بين جوار وتجارة ورحلة إلى صناعة وحرب ونسب . . . فصلة التجارة سهلتها رابطة الجوار وما نشأ من طرق وخطوط مواصلات قربت بين مصر وبلاد العرب[2] .

كما كان عرب الجزيرة يستوردون القباطى من مصر قبيل الإسلام وهى ثياب رقيقة من الكتان تنسب إلى قبط مصر ، ويقال إن الكعبة كانت تكسى بها[3] وأنهم كتبوا عليها المعلقات[4] ولا يفوتنا المغزى من وراء ما يحكيه الكندى

---

(١) ص ٣٠ ، ص ٣١ من محاضرة دكتور محمد عوض محمد (موقع مصر الجغرافى وعلاقته بالمشاكل العالمية الحاضرة) .

(٢) تاريخ العرب (مطول) ج ١ ص ٤٠-٤٢ تأليف د . فيليب حتى ، وأدوارد جورجى ، وجبرائيل جبور .

(٣) سيرة ابن هشام ج ١ ص ١٢٦ .

(٤) العقد الفريد لابن عبد ربه ج ٣ — ص ٩٠ طبعة المطبعة الشرقية ١٣٠٥ هـ . القاهرة

عن قدوم عمرو بن العاص إلى مصر فى الجاهلية ، مغزى اتصال مصر بعرب الجزيرة إن بالرحلة أو بالتجارة[1] .

ويجعل بتلر من أسباب فوز العرب على ما فتحوه من بلاد صلة ما بينهم وبين البلاد المفتوحة ومن بينها مصر[2] .

ونسمع من صاحب السيرة حديث استعانة العرب بعمال من مصر ، إذ يقص أن قريشاً حين بنت الكعبة وكانت سن الرسول آنئذ خمساً وثلاثين استعانوا برجل قبطى نجار كان بمكة ، لإصلاحها[3] .

أما صلة النسب بين العرب ومصر فهى مقررة فى التاريخ ، إذ سجل أن إبراهيم الخليل تزوج هاجر القبطية فولدت له إسماعيل والد عرب الحجاز الذين منهم النبي صلى الله عليه وسلم[4] . وسجل أن النبي صلى الله عليه وسلم حين أمر بتبليغ رسالته ، أرسل من قبله حاطب بن أبى بلتعة سنة ٦ هـ — رسولا إلى المقوقس عظيم القبط فى مصر يدعوه إلى الإسلام ، فأكرم المقوقس الرسول وأرسل معه هدية : جاريتين إحداهما مارية القبطية التى تزوجها النبي وولدت له إبراهيم[5] .

ثم كان بين الأقباط من صحب رسول الله صلى الله عليه وسلم كجبر بن عبد الله القبطى[6] . ويقول جامع تاريخ دمياط أنه كان على تنيس رجل يقال

---

(١) يحلل بتلر ص ٢١٠ من كتابه (فتح العرب لمصر) روايات قدوم عمرو بن العاص إلى مصر .

(٢) ص١١٢ «فتح العرب لمصر» تأليف بتلر وترجمة فريد أبى حديد . وقد ذكر بتلر فى حواشى هذه الصفحة أمثلة استقاها من مصادر تاريخية بخصوص صلة القربى بين العرب وأهل البلاد التى فتحوها .

(٣) «سيرة ابن هشام» جـ ١ — ص ١٢٢ . طبعة محمد صبيح ١٣٤٦ هـ .

(٤) «النجوم الزاهرة» جـ ١ ص ٢٩ .

(٥) «صبح الأعشى» جـ ٦ ص ٤٦٧ .

(٦) «حسن المحاضرة» للسيوطى جـ ١ ص ٨٩ .

له أبو ثور من العرب المتنصرة فلما فتحت دمياط سار إليها المسلمون فبرز إليهم نحو عشرين ألفاً من العرب المتنصرة والقبط والروم[1] .

ثم كان خاتمة المطاف ، قدوم عمرو بن العاص مصر بجيش عربى سنة ٦٤٠ م وفتحها ، ويسير الزمن فيغلب على مصر دين الإسلام ، وتصبح العربية لغتها — حديثاً وكتابة — وتم ذلك كله فى سرعة نادرة أثارت دهش المؤرخين .

اتصل العرب مؤثلو العربية والإسلام إذن بهذه البيئة المصرية . ولما خبروها حدثوا عنها حديث الإعجاب والفتون : . سمعوا وصفها من القرآن ، وأكرم به وصفاً وأعزز بأرض الجنات والعيون والزروع والنعمة والمقام الكريم . يقول تعالى : « فأخرجناهم من جنات وعيون. وكنوز ومقام كريم »[2] ويقول فى هذا المعنى فى سورة الدخان : « كم تركوا من جنات وعيون . وزروع ومقام كريم . ونعمة كانوا فيها فاكهين »[3] ويعلق الكندى على تلك الآيات بقوله : « لا يعلم بلد فى أقطار الأرض أثنى الله عليه فى القرآن بمثل هذا الثناء ولا وصفه بمثل هذا الوصف ولا شهد له بالكرم غير مصر »[4] .

ويصفها ابن فاتح مصر — عبد الله بن عمرو — بأنها جنة الدنيا : (. . . من أراد أن يذكر الفردوس أو ينظر إلى مثلها فلينظر إلى أرض مصر حين تخضر زرعها وتنور ثمارها[5]) وبمثل ذلك يصفها كعب الأحبار (من أراد أن ينظر إلى شبه الجنة فلينظر إلى أرض مصر إذا أخرقت وفى لفظ

(١) «خطط المقريزى» جـ ١ ص ١٧٧ .
(٢) «سورة الشعراء» آيتا ٥٨، ٥٩ : وهما فى هزيمة فرعون وقومه .
(٣) آيات ٢٥ — ٢٧ سورة الدخان .
(٤) «حسن المحاضرة» للسيوطى جـ ١ ص ٤ .
(٥، ٦) «حسن المحاضرة» للسيوطى جـ ١ ص ٨ .

إذا أزهرت[١] »، وهذا على بن أبى طالب يقول إذ يبعث محمد بن أبى بكر الصديق إلى مصر : « إنى وجهت إلى الفردوس الدنيا »[٢].

ويصف الجاحظ ما فى مصر من خصب وخير يقول : « إن أهلها يستغنون عن كل بلد حتى لو ضرب بينها وبين بلاد الدنيا سور لغنى أهلها بما فيها عن سائر بلاد الدنيا »[٣] .

وكان لجغرافيي العرب ومؤرخيهم حظهم من وصف هذه البيئة الغنية الجميلة . فمما وصف به جو مصر « أن صعيدها حجازى كحر الحجاز . . وأسفل أرضها شامى يمطر مطر الشام . . »[٤] فهى إذن بيئة ليس جوها بالغريب على العرب الذين أداروا الحكم مرة من قاعدة حكمهم بالحجاز وأخرى من قصبة ملكهم بالشام . وتتعاور هذه البيئة ألوان وأصباغ فيصفها الوصاف العربى يقول : « وهى ما بين أربع صفات . فضة بيضاء أو مسكة سوداء أو زبرجدة خضراء أو ذهبة صفراء وذلك أن نيلها يطبقها فتصير كأنها فضة بيضاء ثم ينضب عنها فتصير مسكة سوداء ثم تزرع فتصير زبرجدة خضراء ثم تستحصد فتصير ذهبة صفراء »[٥] .

ونقل السيوطى طرفاً من قول بعض ذوى التجربة والحكمة الذى يشير إلى تنبههم إلى أثر بيئة مصر فى طباع ساكنيها يقول عنهم : « . . . ومن أقام بمصر سنة وجد فى أخلاقه رقة وحسناً »[٦] .

تلك إذن هى مصر كما بدت لأعين العرب والمسلمين آنئذ . ومنذ حدث الفتح العربى لمصر أخذ العنصر العربى الغالب يطغى عليه العنصر المصرى

---

(١) حسن المحاضرة للسيوطى جـ ١ ص ٨ .
(٢) حسن المحاضرة للسيوطى جـ ١ ص ٩ .
(٣) « « « جـ ٢ ص ١٩٥ .
(٤) « « « جـ ٢ ص ١٩٦ .
(٥) حسن المحاضرة للسيوطى جـ ٢ ص ١٩٦ .
(٦) « « « « جـ ٢ ص ١٩٥ .

المغلوب الأوفر عدداً . . ولم تلبث العناصر المتداخلة أن توارت ورجع المصرى الحضرى العربى بدينه ولغته ابناً لقدماء المصريين ذا سعة فى كتفه ووجهه وغلظ فى شفتيه ونتوء فى وجنتيه ومشابهة للمثل القديمة التى خلدتها التماثيل[1].

فإلى فصل قادم نبصر فيه صنيع التاريخ الإسلامى بهذه البيئة — مما يهمنا منه تسجيله فيما سطرته عنها أسفاره .

(١) «حضارة العرب» لغوستاف لوبون ص ١٠١ .

الفصل الثانى

الفكر

لو التزمنا فى بحثنا هذا بالقيد الزمنى إذ نصف الفكر فى البيئة المصرية لابتدأنا نخططه منذ أواخر حكم السلطان الأيوبى العادل سيف الدين أبى بكر أخى صلاح الدين (حكم من ٥٩٦-٦١٥ هـ) إلى ختام القرن السابع ، أى حتى السنين الثلاث الأولى من السلطنة الثانية للسلطان المملوكى البحرى محمد بن قلاوون والتى بدأت سنة ٦٩٨ هـ . إذ أن هذا على التحقيق هو حد القرن السابع الهجرى . ولكننا لن ندع التقسيمات الجامدة تتحكم فى بحث ذى طبيعة أدبية يحاول أن يبحث عن العلل وجذورها فى الزمان والمكان . فلنحاول فى عجالة أن نلقى نظرة على الفكر المصرى منذ دخل الإسلام مصر متلبثين قليلا عند عصر الفاطميين إذ أنه يقيناً العصر الذى كانت لمصر فيه شخصية واضحة متميزة . ذلك أن مصر خضعت مدى ثلاثة قرون لحكم خلفاء أو ولاة سنيين ، ثم خضعت قرنين من الزمان (٣٥٨-٥٦٧ هـ) لحكم دولة شيعية هى الدولة الفاطمية ، ثم خضعت بعد فى حد بحثنا الزمنى لحكم دولتين سنيتين : هما دولتا الأيوبيين والمماليك البحرية الأول . وطبيعى أنه قد طرأ على الفكر المصرى تغير منذ كان يحكمها الولاة عن الخلفاء — راشدين أو أمويين أو عباسيين — فحكم الخلفاء الفاطميين إلى أن آلت إلى الأيوبيين فالمملوكيين الأول نتبعه هنا فى إيجاز ما استطعنا .

الفكر وتطوره فى مصر منذ الفتح حتى نهاية الحكم الاخشيدى :

فتح العرب مصر وحولوها إلى دولة إسلامية سنة ٢٠ هـ ، ومنذ ذلك الحين ، ومصر إما تحكم مباشرة من مركز الخلافة من المدينة أيام الخلفاء

الراشدين، أو من دمشق أيام الأمويين، أو من بغداد فى عهد الخلفاء العباسيين ؛ وإما أن تخضع بصفة اسمية للخلافة ويحكمها وال شبه مستقل يعينه الخليفة كما كان الحال أيام الطولونيين والإخشيديين[١] .

وفى بدء هذه الفترة نجد الحياة الفكرية تشغل بما كان طبيعياً أن تشغل به من العلوم الدينية والدراسات الإسلامية ، فما بعث النهضة الإسلامية وآثارها إلا هذا الدين الإسلامى الذى كان يشيع وينتشر حيثما حلت جيوش المسلمين أو بعوثهم . وهكذا نرى أول ما درس فى مسجد الفسطاط كانت علوم الدين من تفسير للقرآن الكريم ورواية قراءاته ورواية الحديث الشريف . وكان للصحابة الذين شهدوا فتح مصر أثر بارز فى هذه العلوم الدينية إذ هم الذين تولوا أمر التدريس فى المسجد الجامع[٢] . وقد ازدهرت تلك العلوم فى مصر بعد[٣] ولم نر فى القرن الأول أثراً لهذه الدراسات الأدبية واللغوية التى كلف

---

(١) ص ٢٠٣ « مصر فى العصور الوسطى » للدكتور على إبراهيم حسن .

(٢) ص ٣٦ من « أدب مصر الإسلامية » للدكتور محمد كامل حسين .

(٣) برز بمصر فى خلال القرنين الثانى والثالث أعلام : ففى القراءات نجد ورش ، عثمان بن سعيد المصرى (ت ١٩٧ هـ) وتلميذه أبا يعقوب الأزرق بن عمرو بن يسار المصرى (ت حوالى ٢٤٠ هـ) وكان لهما أثر كبير فى مصر والمغرب حتى أن المصريين والبربر ما كانوا يعرفون إذ ذاك غير ورش وأبا يعقوب هذا (حسن المحاضرة جـ١ ص ٢٣٠ ، ٢٣١) أما الأندلسيين فأخذوا قراءة نافع عن عبد الصمد بن عبد الرحمن بن القاسم المصرى (ت ١٣١ هـ) (حسن المحاضرة جـ ١ ص ٢٣١)، ومن ذلك نرى أنه عن المصريين أخذ القراء فى الأندلس والمغرب . وفى الحديث : نجد الصحابة الذين وفدوا على مصر يكثرون من روايته كما نجد من أوائل جامعى الحديث عبد الله بن وهب المصرى (ت ١٩٧ هـ) (ابن خلكان جـ ٢ ص ٢٤١) صنف «الموطأ الكبير» و«الموطأ الصغير»، وفى الفقه : من أعلامه الليث بن سعد الذى قال الشافعى فيه «الليث بن سعد أفقه من مالك إلا أن أصحابه لم يقوموا به» (ابن خلكان جـ ٣ ص ٢٨٠) وقدم الإمام الشافعى مصر وأقام بها ودفن فيها . وقد هيأت الشافعية جواً جديداً فى العلم لم تعهده مصر من قبل إذ استطاعت أن تناقش المذاهب الأخرى وأن تناظرها فابتدأت أذهان المصريين تتنبه لهذه المجادلات العنيفة والمناظرات العلمية (أدب مصر الإسلامية ٥٢ ، ٥٣ للدكتور محمد كامل حسين) ، أما التصوف فعلمه فى مصر ذو النون المصرى (ت ٢٤٨ هـ) .

بها العراقيون وغير العراقيين من الشعوب الإسلامية . ولكننا نجد تطوراً في القرن الثاني الهجري إذ قامت بمصر دراسات أدبية ونحوية ولغوية[1] . كما اتجه المصريون إلى القصص والعلوم التاريخية . وهذا النوع من العلوم كان عربياً خالصاً اهتم به الجاهليون والمسلمون وأخذه بعضهم عن بعض حتى دون في القرن الثالث الهجري[2] ؛ ونجد علماء العراق وغير العراق يزورون مصر ويروون بها علومهم وكان من أثر ذلك أن وجدت في مصر نهضة أدبية علمية جعلت لها مركز الزعامة في القرون التالية[3] .

ولعلنا نستطيع أن نقول إن الحياة العلمية بمصر نقلت إليها من العراق

---

(١) ص ٦٨ (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين .

(٢) ص ٧٦ (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين . ومن أوائل المدونين للتاريخ ابن عبد الحكم المصري صاحب «فتوح مصر» . وهناك كثير من المؤرخين أمثال عمار ابن وثيمة المصري المتوفى سنة ٢٨٩ هـ وصاحب التاريخ على السنين وأحد تلاميذ مدرسة الليث بن سعد (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٦٥) وابن يونس صاحب تاريخ مصر (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٦٥) ، والكندي المؤرخ المعروف وغيرهم كالذين ذكرهم المسعودي في مقدمة كتابه (مروج الذهب) والذين روى عنهم ابن جرير الطبري في تاريخه وتفسيره .

(٣) جاء مصر أبو محمد عبد الملك بن هشام صاحب السيرة وتوفي بمصر سنة ٢١٨ هـ (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٥٤) وقدم مصر ابن جرير الطبري وسئل أن يملي شعر الطرماح فجلس ابن جرير عند بيت المال يمليه ويفسر غريبه (معجم الأدباء ج ٦ ص ٤٣٣) وجاء مصر سنة ٣٢١ هـ أحمد بن عبد الله بن مسلمة بن قتيبة وحدث بكتب أبيه حتى غص مجلسه بفنون الناس من طلاب العلم والأدب (معجم الأدباء ج ٣ ص ١٠٤) .

كذلك رحل المصريون إلى العراق في طلب العلم، فنحن نجد من النحاة المصريين الوليد ابن محمد التميمي النحوي المشهور بولاد (ت ٢٦٣ هـ) أخذ عن المهلبي تلميذ الخليل بالمدينة ثم عن الخليل نفسه (بغية الوعاة للسيوطي ص ٤٠٥) ومحمد بن ولاد التميمي (ت ٢٩٨ هـ) رحل إلى العراق وأخذ عن المبرد وثعلب (بغية الوعاة للسيوطي ص ١١٠) وأبو العباس أحمد بن محمد ابن ولاد (ت ٣٣٢ هـ) رحل إلى العراق وأخذ النحو عن الزجاج (بغية الوعاة للسيوطي ص ١٦٩) وإسماعيل النحاس أبو جعفر رحل إلى بغداد فأخذ عن المبرد والأخفش على بن سليمان ونفطويه والزجاج وغيرهم (معجم الأدباء ج ٤ ص ٢٢٤) وكثير غيرهم .

وعاشت مصر على ما أنتجه العراقيون أو ما أخرجه المصريون تلاميذ العراقيين(١). ومع أن مصر كانت موطن العلم والعلماء قبل الإسلام وفيها اجتمعت ثقافات البلاد المختلفة ، فإننا نجد مصر فى هذا العصر لم تساهم فى العلوم الدخيلة بالقدر الذى ساهم به العراقيون مثلا،ولم تنشط فى مصر حركة الترجمة كما نشطت فى الأقطار الأخرى(٢).

هذا عن الحياة العلمية ، أما عن الحياة الأدبية فنجد أنه منذ الفتح إلى سقوط الدولة الأموية لم يصلنا من الشعر إلا عدة أبيات قليلة جداً ، ولم تصلنا قصيدة كاملة إلا إذا استثنينا شعر الشعراء الوافدين على مصر والذين كان لهم أثر كبير فى ازدهار الحياة الأدبية فى مصر(٣) . وكما وفد الشعراء على أمراء مصر فى العصر الأموى كذلك يفد كثير من الشعراء العباسيين المعروفين على

---

(١) كان ينظر للكتب التى تنتقل من العراق إلى مصر نظرة تقدير خاصة ، يحدثنا ابن الداية أنه عقب وفاة والده يوسف بن إبراهيم أرسل أحمد بن طولون بخدم فهجموا الدار وطالبوا بكتبه مقدرين أن يجدوا فيها كتاباً من بغداد (المكافأة لابن الداية ص ٥٦) .

(٢) ص ٩٤ (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين .

(٣) ص ١٢٦ (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين؛ثم يقول الدكتور بعدئذ ص ١٢٩ (لعل أكثر ولاة مصر فى هذا الدور حباً للشعر والشعراء هو الأمير عبد العزيز بن مروان الذى ولى من سنة خمس وستين إلى أن توفى بمصر سنة ست وثمانين هجرية ، فقد اتصل به كثير من الشعراء النابهين ومدحوه هو وآل بيته ، ولا غرو فى ذلك فعبد العزيز كان إليه أمر الخلافة بعد أخيه عبد الملك فكان الشعراء يقصدونه وهو على مصر حتى يكون لهم شأن بعد أن تصير إليه الخلافة،وكان عبد العزيز جواداً يبذل العطاء لكل من يقصده فوفد عليه الشعراء ، وهؤلاء الذين جاءوا مصر لم يقيموا بها إلا لأيام معدودة على أن يعودوا إلى مواطنهم) فمن جاء لمدح عبد العزيز بن مروان الشاعر أيمن بن خريم الأسدى (الأغانى ج ٢ ص ٦ طبعة ساسى) ونصيب بن رباح الذى اتصل بعبد العزيز بن مروان حتى لقب بمولى عبد العزيز (الأغانى ج ١ ص ٣٥٢) ووفد الشاعر عبد الله بن الحجاج (الأغانى ج ١٢ ص ٢٩ طبعة دار الكتب) مادحاً الأمير عبد العزيز . وجاء مصر الشاعر كثير عزة وتردد عليها مراراً يمدح الأمير عبد العزيز ابن مروان (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٦٧).وقدم جميل بن معمر إلى عبد العزيز مادحاً حتى وافته منيته بمصر سنة اثنتين وثمانين من الهجرة (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٦٧) وكذلك وفد عبيد الله بن قيس الرقيات على مصر ومدح عبد العزيز (الأغانى ج ٥ ص ٨٧ ط دار الكتب) .

مصر(١) ، وذلك يومئ إلى أن الحياة الأدبية فى مصر فى العصر العباسى كانت مزدهرة . ثم نجد أن الطولونيين بمصر كانوا أهل كرم وبذخ ، استقدموا الشعراء والأدباء وقربوهم ووصلوهم فكونوا حولهم بلاطاً أدبياً أشبه ما يكون ببلاط خلفاء العباسيين فأنتجت هذه الحياة فى مصر أيام الطولونيين شعراً كثيراً (٢) . وقد ظهر عدد كبير من الكتاب أيام الطولونيين . . ولم يكن هؤلاء الكتاب جميعهم من مصر بل كان أغلبهم من العراق(٣)، وكذلك كانت الحياة الأدبية فى مصر أيام الإخشيديين—مثلها أيام الطولونيين—تجذب إليها شعراء وعلماء الأقطار الأخرى وتحبب إليهم المقام فى مصر أو الرحلة إليها(٤).

الفكر المصرى فى العصر الفاطمى :

تطورت الحياة السياسية فى مصر تطوراً خطيراً بعد عصر الإخشيديين ،

---

(١) وفد أبو نواس على الخصيب ، ودعبل الخزاعى وإبراهيم بن العباس بن الأحنف وفدا على المطلب الخزاعى . والبطين الحمى دخل مصر مع عبد الله بن طاهر . وقال ابن منظور إن ديك الجن جاء مصر ووجد لأبى نواس أشعاراً تروى فى مصر لا يعرفها أهل العراق . ووفد ابن المولى وربيعة الرقى على يزيد بن حاتم . وجاء أبو تمام إلى مصر وهو صغير وتاق كثيراً من الدراسات الأدبية فيها،وفى مصر أنشد الشعر بل ذهب بعض المؤرخين إلى أن أبا تمام أنشد أول شعره بمصر حتى ذهب الكندى وابن زولاق والسيوطى إلى أن أبا تمام مصرى وقالوا إنه شاعر مصر الأكبر (أدب مصر الإسلامية للدكتور محمد كامل حسين ص ١٤٨) .

(٢) ص ٢١٨ (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين . وقد بالغ القاضى أبو عمرو عثمان النابلسى فى عدد شعراء الطولونيين إذ نقل عنه المقريزى أنه قال فى كتابه «حسن السيرة فى اتخاذ الحصن بالجزيرة» :رأيت كتاباً قدر اثنتى عشرة كراسة مضمونه فهرست شعراء الميدان الذى لأحمد بن طولون . قال : فإذا كان أسماء الشعراء فى اثنتى عشرة كراسة كم يكون شعرهم ؟ مع أنه لم يوجد من ذلك الآن ديوان واحد (خطط المقريزى ج ١ ص ٣٢٦) .

(٣) ص ١١٢ ، ١١٣ من (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين .

(٤) ممن وفد على مصر أيام الأخشيديين المتنبى الذى مدح ثم هجا كافوراً الإخشيدى . وكذلك وفد الناشىء الأكبر أبو العباس عبد الله بن محمد المعروف بابن شرشير أو الناشىء الأكبر (ابن خلكان ج ٢ ص ٢٧٧) أما الناشىء الأصغر فقد قصد كافوراً بمصر وامتدحه وامتدح ابن خنزابة وكان ينادمه (معجم الأدباء ج ١٣ ص ٢٨٢) وكذلك وفد الشاعر أبو الفتح محمود بن الحسين المعروف بكشاجم وغيرهم .

وذلك أنه بمقدم جوهر الصقلى مصر وتشييعها أصبح لمصر من الآراء ما يميزها فى هذا العصر عن عصورها التاريخية كلها . فقد دانت بمذهب الفاطميين وهم فرقة من فرق الشيعة عرفت بالإسماعيلية ، واتخذها أئمة هذا المذهب قاعدة ملكهم . وبذلك أصبحت مصر مركز خلافة . كما أصبح المذهب الفاطمى هو المحور الذى تدور عليه الحياة المصرية من سياسية وفكرية وأدبية .

وتعد الحقبة الفاطمية من الناحية السياسية فاتحة عصر جديد فى تاريخ وادى النيل،فقد أصبح لمصر فيها لأول مرة منذ أيام الفراعنة سيادة قومية تامة ممثلة فى حكومة،عزيزة الجانب،شديدة الحيوية،تقوم على أساس دينى . أما الدولتان السابقتان فلم تكن لهما أسس قومية أو دينية فى البلاد ، بل كانتا مدينتين فى نشأتهما وكيانهما لنشاط مؤسسيهما العسكريين وانحلال الخلافة العباسية(١) . ولقد عمل الفاطميون على أن يكون لمصر مقر الحكم الشيعى تميز عن غيرها من الأقطار التى يحكمها خلفاء بنى العباس أو بنى أمية ؛ فوسعوا رقعة أملاكهم حتى شمل نفوذهم السياسى والمذهبى بلاد المغرب والشام وفلسطين والحجاز واليمن وجزيرة صقلية(٢) .

---

(١) ج ٣ ص ٧٤٠ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين .

(٢) ص ٢٣٥ وما بعدها « مصر فى العصور الوسطى» للدكتور على إبراهيم حسن . وأما عن الحياة الاجتماعية التى عاشتها مصر فى ظل الفاطميين فقد كانت حياة ترف وسرف وبهجة وتأنق . فبينما كانت الأموال تنساب بين أيدى الفاطميين من جبايات إمبراطوريتهم كانت الهدايا أيضاً تنهال عليهم من أنحائها . وقد كان الطابع الذى يطبع هذه الحكومة هو طابع الدعاوة المذهبية تخدمه وسائل المال وتحميه أسباب القوة . كان الفاطميون من البراعة والقدرة بحيث استطاعوا أن يلفتوا نظر الشعب المصرى لفتاً قوياً وأن يشعروه عظمة الحكم الفاطمى وكرم رجاله بدرجة استرهبتهم وخلبت أنظارهم .

فما اعتمد عليه الفاطميون ليصلوا إلى أهدافهم السياسية والمذهبية ما أظهروه يومئذ من عظيم العناية بالمواسم العامة والأعياد (ص ٣٥٥ فى أدب مصر الفاطمية) . يقول دكتور محمد كامل حسين : هناك أعياد ابتدعها الفاطميون لم يعرفها المصريون من قبل ، وأعياد أدخلها المسلمون فى مصر منذ الفتح العربى ولكنها ازدادت بهجة فى العصر الفاطمى ، وهناك أعياد أخرى ليست إسلامية وإنما هى أعياد مصرية خالصة كان المصريون منذ أقدم عصورهم يحتفلون =

ذلك من الناحية السياسية ، ومن الناحية العلمية نرى أن أثر العقيدة الفاطمية فى العلم كان كبيراً وخطيراً :

١ — فالإمام عندهم مفسر للدين وأسراره ، إذ جعلوا محمداً هو صاحب تنزيل القرآن ، وجعلوا علياً صاحب تأويله ، أى أن القرآن الكريم أنزل على محمد بلفظه ومعناه الظاهر للناس ، أما أسرار الدين وأسرار التأويل الباطن فقد أنزلت على محمد ولكنه خص بها علياً وأبناءه من بعده دون غيرهم من البشر ، وأن علياً وأبناءه من الأئمة هم الذين يدلون الناس على هذه الأسرار(١) . وبنوا عقيدتهم فى التأويل الباطن ، فكرياً على أن المخلوقات قسمان : قسم ظاهر للعيان وقسم باطن خفى . وجعلوا الظاهر يدل على الباطن ، وسموا الباطن ممثولا والظاهر مثلا . ولذلك يمكن أن يطلق على نظرية التأويل عندهم ، نظرية « المثل والممثول »(٢) .

٢ — لم يأخذ الإسماعيلية فى أحكامهم الشرعية بالرأى ولا بالقياس وإنما أخذوا بالأحكام التى يشرعها الإمام(٣)

٣ — وإذ أن الدعوة الشيعية تقوم على العلم والعمل معا ، لذلك وجه الفاطميون عنايتهم الكبيرة بألوان العلوم المختلفة وبخاصة ما كان قريب النسب

= بها فورثها الأحفاد عن الأجداد . أضف إلى ذلك أعياد المسيحيين التى اشترك فيها المسلمون فى عصر الفاطميين فأدخلوا البهجة فى قلوب الرعية وغمروا الشعراء والعلماء والأمراء والوجهاء والعامة بالمال والهدايا تحبباً إلى الجميع وتودداً (ذكر المقريزى فى الخطط ج ١ ص ٤٩٠-٤٩٦ من هذه الأعياد سنوياً ثمانية وعشرين عيداً . وفى صبح الأعشى ج ٣ الجملة الخامسة ص ٤٩٨-٥٠٠ طبعة دار الكتب : أوصاف رائعة لمواكب الخلفاء الفاطميين فى هذه الأعياد) .

(١) ص ٧ فى أدب مصر الفاطمية للدكتور محمد كامل حسين .

(٢) هذه تسمية الدكتور محمد كامل حسين . ويقول الدكتور إن نظرية المثل والممثول هى نفسها نظرية المثل الأفلاطونية ملونة تلويناً إسلامياً (ص ٩ . أدب مصر الفاطمية) .

(٣) ص ١٢ «فى أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين . ويقول الدكتور بعد : ومع ذلك إذا قرأنا كتب الفقه الإسماعيلى مثل كتاب «دعائم الإسلام» للقاضى النعمان بن محمد وكتاب «المجالس المستنصرية» للداعى ثقة الإمام علم الإسلام وجدنا أن الفقه الإسماعيلى لا يكاد يختلف عن فقه أهل السنة وفقه مالك على وجه خاص إلا فى بعض مسائل فرعية .

بالدعوة الشيعية مثل العلوم الفلسفية التى ازدهرت فى عصرهم . كان الدعاة يلقنون تلاميذهم فى المرحلة الخامسة من مراحل الدعوة الشيعية حب الفلسفة ويحضونهم على النظر فى كلام أفلاطون وأرسطو وفيثاغورس ومن إليهم وينهونهم عن قبول الأخبار والاحتجاج بالسمعيات(١) .

٤ — تلك هى الصبغة التى غلبت على الفكر المصرى فى عصر الفاطميين ، الصبغة الفلسفية الخادمة للمذهب ، لكن قامت بجانب ذلك نهضة فى ألوان العلوم الإسلامية الأخرى ، ذلك أن الدعاة للمذهب الفاطمى لن يستطيعوا مكاسرة خصومهم إلا بالأسلحة العلمية العديدة وبالآلات الثقافية المختلفة يستطيعون الغلبة عليهم ، ومن مظاهر هذه النهضة ما نجده من إكثار الفاطميين من بناء المساجد وجعلها تتناسب مع عظم ملكهم أولا ، وما أرادوه من اتخاذها وسيلة من وسائل نشر دعوتهم(٢) ثانياً ، ولتكون مركزاً للنشاط العلمى فى مختلف ميادينه ثالثاً (٣) . وفى هذه المساجد كان يبث الدعاة تعاليم الفاطميين بجانب ما يقوم فيها من دراسات الفقه واللغة والحديث وألوان العلوم الأخرى .

وبجانب ما كان يستهدفه غرض إنشاء دار العلم التى بناها الحاكم بأمر الله سنة ٣٩٥ ﻫ من جعلها مركزاً للدعوة الفاطمية ، نجد أنه قد حمل إليها أيضاً الكتب من خزائن القصر من سائر العلوم والآداب مما لم ير مثله مجتمعاً لأحد

---

(١) خطط المقريزى ج ٢ ص ٣٩٤ ، ٣٩٥ . ويعرض الدكتور كامل حسين بالترجمة لأعلام الفلاسفة الفاطميين ص ٧٢—٨٨ من كتابه (فى أدب مصر الفاطمية) .

(٢) ج ٢ ص ٣٤١ خطط المقريزى . وفى سنة ٣٦٥ ﻫ جلس على بن النعمان القاضى بجامع القاهرة المعروف بالجامع الأزهر يملى مختصر أبيه فى الفقه عن أهل البيت ، ويعرف هذا المختصر بالاقتصار وكان جمعاً عظيما وأثبت أسماء الحاضرين .

(٣) وكان يعقوب بن كلس وزير العزيز بالله يجلس لقراءة كتاب فى الفقه ألفه مما سمعه من المعز لدين الله ومن ابنه العزيز بالله وهو مبوب على أبواب الفقه ويشتمل على فقه الطائفة الإسماعيلية وكان يجلس لقراءة هذا الكتاب على الناس بنفسه وبين يديه خواص الناس وعوامهم وسائر الفقهاء والقضاة والأدباء وأفتى الناس به ودرسوا فيه بالجامع العتيق .

(خطط المقريزى ج ٢ ص ٣٤١)

قط من الملوك ، وأبيح ذلك كله للناس بجميع طبقاتهم ممن يؤثر قراءة الكتب والنظر فيها فجلس فيها القراء والمنجمون وأصحاب النحو واللغة والأطباء فكان ذلك من المحاسن المأثورة التى لم يسمع بمثلها[1] .

ثم إنه ليكفينا فى سوق الدليل على ما بلغته العلوم من رقى فى عصر الفواطم ، ذلك الذى يحكيه المقريزى فى صدد استيلاء صلاح الدين على قصر المعز ، يقول : « ومن جملة ما باعوه خزانة الكتب وكانت من عجائب الدنيا ، ويقال إنه لم يكن فى جميع بلاد الإسلام دار كتب أعظم من التى كانت بالقاهرة فى القصر[2] » .

٥ — وكما تأثرت الحياة العلمية أقوى الأثر بالمذهب الفاطمى ، نجد الأدب يتلقى أيضاً مثل هذا التأثير القوى : بل إن الأدب بطبيعته عاكس حساس للهمسة والخطرة فما بالنا بالأحداث الكبرى ، لقد كان الشعراء المقربون إلى الأئمة وهم شعراء القصر أو شعراء الحضرة يجهدون أنفسهم فى أن يلموا بالعقائد الفاطمية فى مدائحهم ، بحيث أصبحنا لا نستطيع أن نفهم مدائح الشعراء أو سجلات الكتاب إلا إذا أحطنا خبراً بهذه العقائد[3] .

ولا عجب بعد أن تصبح القاهرة المعزية من أعظم مدائن الإسلام ، وصادف هذا ضعف العباسيين من ناحية ، وتخاذل الأمويين بالأندلس من

---

(١) خطط المقريزى ج ٢ ص ٤٥٨ ، ٤٥٩ . ويحكى السيوطى فى البغية ص ٢١٣ عن مباحثات ومذاكرات كانت تجرى فى دار العلم بين أبى أسامة اللغوى والحافظ عبد الغنى بن سعيد وأبو إسحاق المعرى النحوى وكذلك يروى المقريزى عن المسبحى أن الحاكم أمر بإحضار جماعة من العلماء أهل الحساب والمنطق وجماعة من الفقهاء منهم عبد الغنى بن سعيد وجماعة من الأطباء للمناظرة بدار العلم بين يديه (خطط المقريزى ج ٢ ص ٤٥٩) .

(٢) خطط المقريزى ج ٢ ص ٤٠٩ .

(٣) ص ٣٥٦ فى أدب مصر الفاطمية للدكتور محمد كامل حسين . والدكتور يرى أن ما أطلق عليه نظرية «المثل والممثول» والتى تقوم على فهم دقيق للعقائد الفاطمية ، حين نطبقها على مدح الشاعر أو سجل الكاتب الفاطمى ندرك ما أراده كلاهما وإلا كان فهمنا قاصراً غير صحيح .

ناحية أخرى ، فأخذ العلماء والأدباء يفدون إلى مصر جماعات والتقوا بمن كان بمصر من علماء ، وأثمر الجميع نهضة علمية وأدبية كبرى . وإذن فبعصر الفاطمية نؤرخ تاريخ زعامتها للأقطار الإسلامية الأخرى . ونقف هنا لنتساءل : هل كانت زعامة مصر فى عهد الفاطميين نتيجة من نتائج استقلالها ونضج شخصيتها أم كان أثراً من آثار سلطان الشيعة عليها ؟ نحن نعلم أن مصر كانت قد استقلت منذ عصر ابن طولون وإن تبعت اسمياً بغداد . والذى جد بالفاطميين هو أن مصر صارت دار خلافة . وقد رأينا أن الحياة الفكرية قبل الفاطميين ، ثم سنراها بعدهم، تأخذ طريقها الطبيعى نحو التطور والنماء: فمن دراسات دينية إلى دراسات أدبية لغوية ولم تتوقف عن النماء إلا الفلسفة ، تلك التى كانت الدولة الفاطمية تسخرها لخدمة المذهب . كما أنها كانت على مر العصور مقصد وفود العلماء والأدباء من أقطار العالم الإسلامى . وإلى ذلك كله فلو كانت زعامة مصر الفاطمية من أثر الحكم الشيعى رأينا دولا شيعية أخرى تتزعم العالم الإسلامى[1]، بل لو كانت هذه الزعامة أثراً من آثار سلطان الشيعة على مصر لانقضت زعامة مصر بانقضاء الحكم الشيعى ، ولكن الذى حدث — كما سجل التاريخ — هو أن زعامة مصر استمرت حكم الأيوبيين والمماليك البحرية الأول . وتلك كلها فى رأيى شاهد أن مصر لم تأخذ مكان القيادة فى العالم الإسلامى إلا وقد استقلت سياسياً ونضجت شخصيتها سوية .

---

(١) لقد أسس إدريس بن عبد الله وهو من أحفاد الحسن ملكاً للأدارسة دام نحو قرنين (٧٨٨-٩٧٤ م من القرن الثانى الهجرى إلى القرن الرابع الهجرى) واتخذ الأدارسة مدينة فاس عاصمة لدولتهم وكانت هذه الدولة أول دولة شيعية فى التاريخ (ج ٢ ص ٥٤١ تاريخ العرب لفيليب حتى وآخرين) كذلك نجد الفاطميين قبل ملكهم مصر يقهرون الأغالبة السنيين ويخلفونهم (سنة ٩٠٩ م = القرن الثالث الهجرى) (ج ٢ص ٥٤٣ تاريخ العرب لفيليب حتى وآخرين) ومع ذلك فلم يتزعموا العالم الإسلامى من ثمة . ويحكم بنو بويه طيلة قرن (من الرابع إلى الخامس الهجرى = ٩٤٥-١٠٥٥ م) العراق من عاصمتهم شيراز فى فارس وتفقد بغداد نفسها شأنها الماضى ولا تعود قلب العالم الإسلامى كما كانت قبلا (ج ٢ ص ٥٦٦ تاريخ العرب لفيليب حتى وآخرين) .

ثم نشارف القرن السابع الهجرى — موضوع بحثنا — فإذا العالم الإسلامى تدور فيه أحداث جسام تعرض لها كعوامل جديدة طارئة عليه .

الفكر المصرى فى القرن السابع الهجرى :

١ — ننظر إلى حال العالم الإسلامى فى هذا القرن ، فنجد أن جناحه الغربى بالأندلس قد تم فيه استرجاع النصارى للبلاد بأسرها باستثناء غرناطة التى بقيت بأيدى المسلمين(١). أما فى الشرق الإسلامى فنجد الإسلام يكاد ينهار بين ضغط المغول من الشرق وغارات الصليبيين من الغرب(٢) .

ثم يؤول الحكم فى مصر من بعد الفاطميين إلى الأيوبيين الذين بدأوا عهدهم بانتصارهم على الصليبيين وانتهى عهدهم بانتصارهم عليهم أيضاً وبقيت مدينة بيت المقدس وهى محور النزاع فى يد الأيوبيين حتى النهاية(٣) ، ولما يستقر رأى الفرنج على إضعاف المسلمين فى حصنهم الحصين وهو مصر قلب العالم الإسلامى فى ذلك الحين يقف الأيوبيون سداً منيعاً دون هدفهم فلم يمكنوهم من الاستيلاء على مصر(٤). ويجىء دور المماليك فى إجلاء آخر

---

(١) ج ٣ ص ٦٥٥ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين . وكان سقوط غرناطة فى ٢ من كانون الثانى ١٤٩٢ م (القرن التاسع الهجرى) وحل الصليب محل الهلال فى أبراجها. أما طليطلة فكانت قد سقطت منذ سنة ١٠٨٥ م (=٤٧٨ هـ) وقرطبة فى ١٢٣٦ م (= ٦٣٤ هـ) وأشبيلية فى ١٢٤٨ م (= ٦٤٦ هـ) واستهدفت الأندلس بعد منتصف القرن الثالث لعمليتين : أولاهما تنصير أسبانية ، والثانية توحيدها .

(٢) ج ٢ ص ٥٨٤ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين .

(٣) ص ٢٧٥ «مصر فى العصور الوسطى» للدكتور على إبراهيم حسن .

(٤) وجه الصليبيون إلى مصر ثلاث حملات :

أ — الحملة التى قادها جان دى بريين فى عهد الملك العادل أبى بكر سيف الدين أخى صلاح الدين (حكم العادل من ٥٩٦—٦١٥ هـ) .

ب — الحملة التى قادها الإمبراطور فردريك الثانى فى عهد الملك الكامل ابن الملك العادل أبى بكر سيف الدين بن أيوب (حكم الملك الكامل من ٦١٥—٦٣٥هـ) . =

صليبي عن البلاد المقدسة فيتمكن بيبرس من أخذ يافا وأنطاكية وأرسوف ثم يفلح قلاوون من بعده فى أخذ اللاذقية وعكا وطرابلس، وبذلك تم لسلاطين المماليك طرد آخر صليبي من البلاد الساحلية(١)، ويقوم المماليك البحريون بواجب آخر فوق واجب طرد الصليبيين. ذلك أنه فى سنة ٦٥٦ هـ هاجم هولاكو المغولى أسوار بغداد وأعمل جيشه من التتار ببغداد وأهلها قتلا ونهباً وتمثيلا حتى قضوا على أكثر سكانها ولم يستثنوا أسرة الخليفة. ولأول مرة فى تاريخ الإسلام أضحى العالم الإسلامى دون خليفة يدعى له على المنابر فى صلاة الجمعة(٢). وبسقوط بغداد زال السؤدد العربى وانتهى تاريخ الخلافة العربية الحقيقية(٣). وكان لسقوط بغداد أثره البالغ فى مسارعة أمراء غربى آسيا إلى التسليم. ومن هؤلاء سلاجقة الروم، وبدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل. أما البلاد التى لم تسلم للمغول طوعاً فقد خضعت كرهاً.. وكان هدف هولاكو بعد سقوط بغداد أن يستولى على سوريا ثم مصر، فأرسل إلى حكام البلاد التى ستمر فيها جيوشه رسائل كلها تهديد ووعيد، وبعد أن أتم استعداداته الحربية اتجه نحو الغرب مكتسحاً ما بقى من بلاد ما بين النهرين ثم رحل إلى حلب وخربها سنة ٦٥٨هـ؛ وقبل أن يتم إخضاع البلاد السورية رأى أن يعود إلى بلاده تاركاً لقائده كتبغا إتمام هذا المشروع. اتجه كتبغا بجيش قوامه عشرة آلاف مقاتل ميمماً شطر البلاد المصرية. ولم يهتم المصريون بتهديده ووعيده بل سارعوا إلى ملاقاته وتمكن الظاهر بيبرس من أن يوقع بالمغول هزيمة منكرة فى موقعة عين جالوت سنة ٦٥٨ هـ. وقد استطاع الظاهر

= جـ — الحملة التى قادها لويس التاسع ملك فرنسا وذلك فى عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب (حكم الملك الصالح من ٦٣٧–٦٤٧ هـ).
(ص ٢٦٩–٢٧٤ «مصر فى العصور الوسطى» للدكتور على إبراهيم حسن).

(١) (ص ٢٧٦–٢٨٠ «مصر فى العصور الوسطى» للدكتور على إبراهيم حسن).

(٢) جـ ٢ ص ٥٨٣ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين.

(٣) جـ ٢ ص ٥٨٠ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين.

بيبرس بعد هذا الانتصار الحاسم أن يعيد إلى حوزة المسلمين البلاد الشامية التي استولى عليها المغول من قبل، وأهمها دمشق وحلب، فكان ذلك أول انكسار للمغول في الشرق الإسلامي[1] .

تلك هي الأحداث الجسام التي تصدت مصر لها عن العالم الإسلامي وكانت له الدرع الواقي من خطرى المغول والصليبيين مما بوأها مكان القيادة . ثم أكملت مظهرها الدنيوي بمظهر ديني ، إذ صارت مقر الخليفة العباسي . وكان أول خليفة عباسي بمصر عماً للمعتصم نجا من مجزرة بغداد فأخذه بيبرس رابع سلاطين المماليك ونصبه خليفة بأبهة واحتفال فخم وأطلق عليه لقب المستنصر . وهكذا ظل بمصر من يمثل بيت بني العباس الذين احتفظ بهم سلاطين المماليك وأقاموهم صورة خلفاء عندهم بمصر مدة قرنين ونصف[2] . (ولاشك أن الحادث كان له خطره في حياة الدول الإسلامية عامة والدولة المصرية خاصة، ويكفي أن يكون من آثاره أن الخليفة الذي كان يجمع في يده السلطتين الدينية والدنيوية أصبح في مصر رجلا يعمل بمشيئة المماليك ويأتمر بأوامرهم ، وليس في استطاعته عمل فوق ذلك . هذه الظروف هي التي جعلت لمصر شأناً عظيماً ممتازاً ، فأصبحت بحق زعيمة العالم الإسلامي وحامية للخلافة الإسلامية العباسية ولهذا أثره الكبير في الأدب والعلم[3] . وحتى لنسمع ابن خلدون بعد عصرنا هذا بقرن يقول : « . . . ولا أوفر اليوم في الحضارة من مصر فهي أم العالم وإيوان الإسلام وينبوع العلم والصنائع[4] . . .) .

٢ — عامل ثان طرأ على حياة مصر العقلية في القرن السابع الهجري ،

---

(١) ص ١٤٩ ، ١٥٠ «الشرق الإسلامي قبيل الغزو المغولي» تأليف حافظ حمدي . دار الفكر العربي سنة ١٩٥٠ م .

(٢) ج ٢ ص ٥٨٥ «تاريخ العرب» لفيليب حتي وآخرين .

(٣) ص ٤١ «الحركة الفكرية في مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة . .

(٤) ص ٥٤٥ (مقدمة ابن خلدون) .

وهو الاتجاه الفكرى للدولة . ذلك أنه لما ملك السلطان الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ديار مصر كان هو وقاضيه صــدر الدين عبد الملك ابن عيسى بن درباس على هذا المذهب – يعنى مذهب الأشعرى – قد نشآ عليه منـــذ كانا فى خدمة السلطان الملك العادل نور الدين محمود بن زنكى بدمشق .وحفظ صلاح الدين فى صباه قصيدة ألفها له قطب الدين أبو المعالى مسعود بن محمد بن مسعود النيســابورى (ت ٥٧٨ ﻫ) وصار يحفظها أولاده الصغار حتى ترســخ العقيدة فى أذهانهم (١) . فلذلك عقدوا الخناصر وشدوا البنان على مذهب الأشعرى وحملوا فى أيام دولتهم كافة الناس على التزامه فتمادى الحال على ذلك جميع أيام الملوك من بنى أيوب ثم فى أيام مواليهم المماليك من الأتراك . ويعد أبو حامد الغزالى الإمام المشهور الرجل الذى أسبغ على هذه العقيدة من شخصيته وطبعها بطابعه وصاغها الصوغ الأخير ، وقرر قواعدها على أن تكون عقيدة السنيين . ولقد حاضر الغزالى الناس أربع سنوات بالمدرسة النظامية ببغداد خرج فى نهايتها صوفياً ، أو خرج فى نهايتها وهو يحصر الفلسفة فى حدود الدين ويستغلها لخدمته ، واحتفظت البلاد الإسلامية بهذا النشاط الصوفى ، فأصبح التصوف مجرى جديداً جرت فيه الثقافة الإسلامية منذ ظهرت عقيدة الأشعرى على العالم الإسلامى(٢) . ولم يكن بد لمذهب الأشعرى من أن يكون له أوضح الأثر فى نوع الحياتين الفكرية والاجتماعية اللتين سادتا مصر وغيرها من أجزاء الدولة الأيوبية المملوكية ، ومن حيث الحياة الفكرية سنرى أن العلوم فى عصر كهذا كانت علوماً نقلية لا عقلية فى أكثرها وأن الاتجاه العلمى كان مسايراً للنقل أكثر من العقل(٣) . فبينما كانت الدولة الفاطمية تستخدم الفلسفة فى نشر

---

(١) ص ٢٨٣ ج ٤ «وفيات الأعيان» لابن خلكان .

(٢) ص ٩٢ «الحركة الفكرية فى مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٣) ص ٩٤ «الحركة الفكرية فى مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

عقيدتها نرى أن دولتى الأيوبيين والمماليك السنيين تكرهان الفلسفة وتحاربانها(١).

كذلك نجد أنه لما كانت من سياسة صلاح الدين – رأس الأيوبيين – الفكرية العمل على القضاء نهائياً على المذهب الفاطمى ليحل محله المذهب السنى فقد عنى بإنشاء « المدارس » التى لم يكن لمصر الإسلامية عهد بها قبل الحكم الأيوبى(٢) . وهكذا نرى هذا العصر – القرن السابع – قد حفل بإنشاء المدارس ، وساهم فى بنائها الملوك والسلاطين والوزراء والأمراء وكبار رجال الدولة والمدرسون والأثرياء وسيدات الأسرة الأيوبية المالكة ؛ بل شادها أيضاً خدم هذه الأسرة وعتقاؤها(٣) ، وكما كانت المكتبات والمجامع العلمية ودار الحكمة وغيرها جزءاً هاماً من الخطة التى دبرها الفاطميون لنشر الدعوة الفاطمية فكذلك أصبحت المدارس جزءاً من الخطة التى وضعها صلاح الدين وقصد بها يومئذ أن تقوم له بعملين خطيرين :

أولهما – تعليم الناس المذهب السنى ومحاربة العقائد الفاطمية .

وثانيهما – إثارة التحمس الدينى ضد الفرنج فى الحرب الصليبية التى يخوضها المصريون والشاميون.

---

(١) فى «النجوم الزاهرة» ج ٦ ص ١٠٤٩ أن صلاح الدين أمر ولده الملك الظاهر بقتل السهروردى ، وكاد يراق دم محيى الدين بن عربى (نفح الطيب للمقرى ج٢ ص ٣٦١–٣٨٤.) ونجد مظاهر من هذا الكره للفلسفة فى مواضع من الطالع السعيد للأدفوى حتى ليعدها من الأدواء المزمنة (الطالع السعيد للأدفوى ص ١٩ ، ص١٧٥–١٧٦) .

(٢) نجد أخباراً عن هذه المدارس فى خطط المقريزى ج ٢ وحسن المحاضرة ج ٢ هذا ومن قبل صلاح الدين أنشأ الحافظ لدين الله فى عهد وزيره أحمد بن الأفضل المدرسة الحافظية بالإسكندرية. وأنشأ ابن السلار وزير الظافر العبيدى –وكان من غلاة السنيين على مذهب الشافعى– مدرسة للشافعية بالإسكندرية سنة ٥٤٦ هـ أسند أمرها إلى المحدث الشهير السلفى .. انظر ص ٣٠–٦٠ من كتاب الحياة العقلية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام للدكتور أحمد أحمد بدوى حيث يعرض لتاريخ نشأة المدارس بمصر والشام ثم يورد بعد كبريات المدارس بالبيئة المصرية .

(٣) ص٤٠ «الحياة العقلية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام» للدكتور أحمد أحمد بدوى .

٣ ـ عامل ثالث ، هو الحالة الفكرية التى سادت بسبب الحروب الصليبية . ذلك أنا نرى مصر فى مرآة تاريخها السياسى والاقتصادى مدة القرنين السادس والسابع بخاصة مجهدة من أثر الحروب الصليبية التى أفقدتها كثيراً من المال والرجال وردت الناس إلى لون من الحياة فيه خشوع لله وخضوع للدين ، وزهد عما فى الدنيا وأمل مرتقب فى نعيم الآخرة . وقوى هذا الشعور فى المصريين وزاد منه ما منيت به بلادهم من المجاعات الشديدة[1]. فإذا أضيف إلى ذلك كله أن الشعب المصرى شعب متدين بطبيعته[2] وأن للدين سلطاناً عظيماً على نفسه وقلبه وأن مصر خضعت زماناً لنظام الرهبانية المسيحية، عرفنا السبب الذى من أجله كانت مصر تربة صالحة لنمو التصوف ، ولا ننسى أن التصوف نظام مصرى النشأة . يذكر متز أن أول ظهور الصوفية كان حوالى عام ٢٠٠ هـ وذلك فى مصر مهد الرهبانية المسيحية[3]. هذا وقد شجع الأيوبيون على الحركة الصوفية فقاموا ببناء المؤسسات الدينية التى كان المتصوفة يخلون إلى أنفسهم وإلى عبادة الله تعالى فيها وأجروا عليهم الأرزاق، وقد سميت

(١) منيت مصر فى العهد الفاطمى وحده بأكثر من سبع مجاعات ، أما فى العهد الأيوبى فقد وقع الغلاء فى سلطنة العادل أبى بكر بن أيوب فى سنة ست وتسعين وخمسمائة ، وكان سببه توقف النيل عن الزيادة وقصوره عن العادة ... واستمر النيل ثلاث سنين متوالية لم يطلع منه إلا القليل .. ثم وقع غلاء بالدولة التركية بسلطنة العادل كتبغا فى سنة ست وتسعين وستمائة ... وتوقف النيل بمصر عن الزيادة فتحركت الأسعار . . ودخلت سنة خمس وتسعين وبالناس شدة من الغلاء وقلة الواصل ... (ص ٢٩-٣٢) إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقريزى . طبع لجنة التأليف بمصر) .

(٢) يقول الدكتور محمد كامل حسين ص ٧٢٦ من (أدب مصر الإسلامية) : يخيل إلى أن العقيدة الدينية كانت تجرى فى عروق المصريين منذ القدم وآثار قدماء المصريين ما هى إلا مظهر من مظاهر الديانة المصرية القديمة وكل ما كان بمصر القديمة من علم وفن كان من أجل الدين ، فمدنية قدماء المصريين مدنية فنية ولكنها دينية قبل كل شىء بخلاف المدنية اليونانية التى كانت أدبية فلسفية . وفى مصر التقت الحضارتان وامتزجتا وظل المصريون يميلون إلى الدين وما يتعلق به وتركوا العلوم الفلسفية إلى من وفد على بلادهم ، ومع ذلك تأثر هؤلاء بميل المصريين إلى الدين .

(٣) «الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى» لآدم متز (فصل الدين) جـ ٢ ص ١٢ .

بعد فى العصور المتأخرة باسم الخوانق(١) . ثم أتى المماليك فجروا على سنة بنى أيوب فى بناء هذه الدور وأنفقوا عليها يومئذ عن سعة . واشتهر فى مصر فى القرن السابع أعلام من المتصوفة من أمثال عبد الرحيم القنائى وتلميذه أبى الحسن الصباغ ؛ ومنهم ابن الفارض وأبو الحجاج الأقصرى وأبو الحسن الشاذلى والسيد أحمد البدوى وإبراهيم الدسوقى وأبو العباس المرسى وغيرهم ممن تملأ أضرحتهم نواحى مصر ولا يكاد مصرى يجهلهم . وفى ذلك ما يدلنا على أن مصر كان يسودها تيار جارف من التصوف، ولكنه جاء ليس التصوف المبنى على فلسفات نظرية، وإنما هو أولا وقبل كل شىء حركة زهد تقوم على التعبير الوجدانى والعبادة المخلصة(٢) .

ثم إن الحروب الصليبية ومن بعد الحروب المغولية أثارت ألواناً من العواطف وأهاجت مشاعر لعل من أبرزها الحماسة الشديدة من أجل الدين ومن أجل مصر كذلك(٣) .

٤ — عامل رابع له أثره فى حياة مصر الفكرية ؛ وهو عناية الأمراء والسلاطين بأمر الأدب والثقافة(٤) .

---

(١) يذكر المقريزى فى «الخطط» ج ٢ ص ٤١٥ أن صلاح الدين هو أول من شاد الخوانق بمصر برسم الفقراء الصوفية الواردين من البلاد الشاسعة وأجرى عليهم الأرزاق حتى يفرغوا للعلم والعبادة وولى مشيختها الأكابر والأعيان .

(٢) يذكر السيوطى فى كتابه «حسن المحاضرة» ج ١ ص ٢٤٥ وما بعدها أعلام المتصوفة المصريين فى القرن السابع الهجرى .

(٣) ص ١٩ ثم ص ٢٠١ من «أدب الحروب الصليبية» للدكتور عبد اللطيف حمزة أن الشعر كان يعبر شعبياً عن عواطف المسلمين بينما كان النثر مصوراً لعواطف الحكومات الإسلامية .

(٤) فى «السلوك» للمقريزى ج ١ ص ١٩٤ نشر الدكتور زيادة أن الملك العادل كان شديد الحب للعلماء .

وفى «النجوم الزاهرة» ج ٦ ص ٢٣٠ أن الملك الكامل كان معظماً للسنة النبوية يؤثر الاجتماع حضراً وسفراً . وأخبار من هذا الوادى فى «السلوك» للمقريزى ج ١ قسم أول ص ١٥٨–١٥٩ .

ولا نجد من المصادر الآن ما يحدثنا عن أخبار المماليك العلمية والأدبية ، لكننا نفترض أنهم كما كانوا تلاميذ بني أيوب في الدين والحرب والسياسة فكذلك من الناحية الثقافية كانوا تلاميذهم علماً وأدباً بل لعلهم في تشجيعهم العلم والأدب وأهله يفوقون أساتذتهم الأيوبيين لعوامل قد يكون منها ما هو نفسي فترى المقلد يبالغ في التقليد والمحاكاة ليماثل أستاذه . ويمكننا أن نعرف نوع الثقافة التي أخذوا بها أنفسهم مما يقصه المقريزى في خططه(١) : « من أن المملوك يختار صغير السن ليسهل تشكيله ، ولا يعسر صوغه ويؤخذ بالثقافتين الدينية والحربية ، فمن كتابة وقرآن وفقه إلى أساليب الحرب وفنون الرياضة .

ثم نجد أن حكام القرن السابع كانوا ذوى ميول أدبية يثنون على القول الجيد ، بل إن كثيراً من أبناء الأيوبيين من جرى بالشعر لسانه(٢).

---

(١) «خطط المقريزى» ج ٢ ص ٢١٣-٢١٤ .

(٢) بقى طرف من شعر الكامل فى الغزل فى «السلوك» للمقريزى ج ١ ص ٢٦٠ وفى «الوافى بالوفيات» للصفدى ج ١ ص ١٩٥ .

وفى «طبقات الشافعية» للسبكى ج٥ ص ٥٢ شعر للمعظم توران شاه وفى كتاب «شفاء القلوب فى مناقب بنى أيوب» نماذج كثيرة من أشعار الأيوبيين صفحات ١٤، ١٥، ٦٥، ٧١، ٨٢، ٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٤، ١١٥، ١١٦، نقلا عن الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية للدكتور أحمد بدوى وللقفطى وزير حلب نموذج فى كتاب «الطالع السعيد» ص ٣٣ :

يا قمراً حاز كل ظرف ... وحار فيها سواه وصف
منزلك القلب إن زمان ... عارض فى أن يراك طرف
ضمك جبر لكسر قلب ... عليه بفتح الهموم وقف

وفى «النجوم الزاهرة» ج ٧ ص ٢٤٦ . أن والى المحلة ابن يغمور كان شاعراً .

ونفس المرجع السابق ص ٢١٩ أن والده كان شاعراً أيضاً .

وفى (فوات الوفيات) ج ١ ص ٢٠٩ . أن جلدك والى دمياط كان من الشعراء .

وفى «السلوك» للمقريزى ج ١ ص ٧٩١ . أن الظاهر بيبرس كان يشجع الشعراء وتأثره فى ذلك قلاوون وابنه الأشرف خليل والأخير كانت له مجالس أدبية .

٥ — كان لزعامة مصر الفكرية فى القرن السابع ما جعلها مقصد وفود العلماء من أنحاء العالم الإسلامى ، فقدمها أساتذة فى كل فن ، منهم من استوطنها وأنتج بها ، ومنهم من ألم بها حيناً يفيد من علمه ويذيعه .

ففى التفسير وفد المرسى السلمى (ت ٦٥٥ هـ) وكان يفسر بمصر[١] . ووفد جمال الدين أبو عبد الله محمد بن سليمان البلخى الأصل ، المقدسى ، الحنفى المعروف بابن النقيب أحد الأئمة (ت ٦٩٨ هـ)[٢] والعلم العراقى (ت ٧٠٤ هـ) وقد ولد العلم بمصر وألقى دروسه فى التفسير بها[٣] .

وفى الحديث نجد جماعة من المغاربة يقومون بتدريسه[٤] . منهم الحافظ أبو الخطاب بن دحية ، ارتحل إلى المشرق فى دولة بنى أيوب ، ولما كان الملك الكامل مشغوفاً بسماع الحديث النبوى ، وقد تقدم عنده أبو الخطاب ابن دحية ، بنى له دار الحديث الكاملية بين القصرين بالقاهرة[٥] .

وفى الفقه نجد أستاذ العصر عز الدين بن عبد السلام (ت ٦٦٠ هـ) وقد قدم مصر من الشام[٦] .

وفى أصول الفقه يبرز اسم شمس الدين الأصفهانى (ت ٦٨٨هـ بالقاهرة) قدم من أصفهان وولى قضاء مصر والتدريس فى بعض مدارسها[٧] .

---

(١) «نفح الطيب» للمقرى ج ٣ ص ١٠-١٢ .

(٢) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٤٣٠ ، ٤٣١ .

(٣) «طبقات الشافعية» للسبكى ج ٦ ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٤) «نفح الطيب» ج ٣ ص ٣٥٣، ٣٥٤ . منهم ابن الرومية الأشبيلى (ت ٦٣٧ هـ) وأبو بكر الشريف (توفى ٦٨٥ هـ) . «نفح الطيب» ج ٢ ص ٣٣١، ٣٣٢) .

(٥) نفح الطيب ج ٢ ص ٣٠١-٣٠٧ . ومنهم أبو عبد الله القريشى (نفح الطيب ج ٢ ص ٢٧١) وابن سراقة الشاطبى (نفح الطيب ج ٢ ص ٢٦٩ — ٢٧٠) وكذلك ابن لب الشاطبى (نفس المصدر) .

(٦) «طبقات الشافعية» للسبكى ج ٥ ص ٨١ .

(٧) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٥٢٣ ، ٥٢٤ .

وفى «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٤٧٢ نجد ممن وفد مصر من الأصوليين أبو عبدالله شمس الدين الحرانى الحنبلى .

أما فى أصول الدين فأفاد مصر أعلام منهم سيف الدين الآمدى (ت ٦٣١ ﻫ بالشام) عراقى جاء ديار مصر سنة ٥٩٢ ﻫ وتولى التدريس فى بعض مدارس مصر[١] .

ومن اللغويين درس بمصر أساتذة منهم الرضى الشاطبى محمد بن على بن يونس ، كان إمام عصره فى اللغة ، روى عنه أبو حيان وغيره . مات سنة أربع وثمانين وستمائة بالقاهرة[٢] .

ووفد مصر من أعلام النحاة : زين العابدين الزواوى (ت ٦٢٨ ﻫ بمصر) مغربى[٣] وبهاء الدين بن النحاس (ت ٦٩٨ ﻫ) شامى دخل مصر[٤] ، وجمال الدين بن مالك (ت ٦٧٢ ﻫ بدمشق) قدم القاهرة[٥] .

أما فى التاريخ فقد أفادت مصر من ابن خلكان (ت ٦٨١ ﻫ) عراقى قدم إلى القاهرة[٦] .

ودرس الفلسفة بمصر أفضل الدين الخونجى (ت ٦٤٦ ﻫ بالقاهرة) كان واحد وقته فى الفلسفة والمنطق[٧] .

ووفد على مصر أطباء وحكماء من المشرق والمغرب[٨] ، فمن المغرب

---

(١) «وفيات الأعيان» ج ٢ ص ٤٥٥ ، ٤٥٦ .

(٢) «حسن المحاضرة» ج ١ ص ٢٥٥ .

(٣) «وفيات الأعيان» ج ٥ ص ٢٤٣ .

(٤) «بغية الوعاة للسيوطى» ص٦ . و « فوات الوفيات » ج ٢ ص ٣٥٠ ومابعدها . من تلامذته أبو حيان .

(٥) «نفح الطيب» ج ٢ ص ٤٢١– ٤٣٣ .

(٦) «حسن المحاضرة» للسيوطى ج ١ ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

(٧) «حسن المحاضرة» للسيوطى ج ١ ص ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

(٨) «حسن المحاضرة» ج ١ ص٢٥٩ ومن أشهرهم القطب المصرى قدم من المغرب وأبو عبد الله اللوشى (نفح الطيب ج ٣ ص ١٣) .

الطبيب الماهر الشهير ضياء الدين أبو محمد بن البيطار[1]،ومن المشرق[2]، الموفق عبد اللطيف بن يوسف بن محمد البغدادى[3] .

وورد مصر أدباء وشعراء من أنحاء العالم الإسلامى ، من الشام ، ومن المغرب ، ومن غيرهما من الأقطار الإسلامية . فمن الشام نجد ابن عنين يحضر إلى القاهرة وتكون له مجالس أدبية مع ابن سناء الملك وشعراء عصره[4]. ومن اليمن يفد يمنى محدث أديب هو شهاب الدين محمد بن عبد المنعم الخيمى اليمنى الأصل المصرى الدار (ت ٦٨٥ هـ بالقاهرة) . . وكان هو المقدم على شعراء عصره ، وشعره فى الذروة[5] .

ومن العراقيين الأدباء والشعراء وفد[6] شهاب الدين محمد بن يوسف الشيبانى التلعفرى الشاعر (ت ٦٧٥ هـ)[7] وعفيف الدين التلمسانى شاعر بغدادى صوفى (ت ٦٩٠ هـ) قدم القاهرة ونزل بخانقاه سعيد السعداء[8] وصلاح الدين الأربلى (ت ٦٣١ هـ) ودفن بالقاهرة[9] .

---

(١) «نفح الطيب» جـ ٣ ص ٤٤٤ ، ٤٤٥ .

(٢) «حسن المحاضرة» جـ ١ ص ٢٥٩ ممن وفد الفخر الفارسى .

(٣) «حسن المحاضرة» جـ ١ ص ٢٥٩ .

(٤) سيأتى الحديث عن ابن سناء الملك ومجالسه الأدبية . ووفد أيضاً شاعر شامى هو جمال الدين بن النجار (فوات الوفيات جـ ١ ص ٨) .
ومن وفد أيضاً تقى الدين شبيب بن حمدان (فوات الوفيات جـ ١ ص ٣٧٩) .

(٥) «فوات الوفيات» جـ ٢ ص ٤٥٨ .

(٦) «فوات الوفيات» جـ ٢ ص١٨٧ . ممن وفد ابن بطريق الحلى ، ومهذب الدين الخيمى العراقى .
(فوات الوفيات جـ ٢ ص ٤٨٣) ، وعماد الدين الدنيسرى الذى صحب إليها زهير .
(فوات الوفيات جـ ٢ ص ٤٤٠) ، وتقى الدين السروجى (فوات الوفيات جـ ١ ص ٤٦٦)

(٧) (فوات الوفيات جـ ٢ ص ٥٤٦ ، ٥٥٤) .

(٨) (فوات الوفيات جـ ١ ص ٣٦٣) .

(٩) (وفيات الأعيان جـ ١ ص ١٦٦) .

ومن المغاربة يفد الأديب نور الدين على بن موسى بن سعيد المغربى متمم كتاب «المغرب فى أخبار المغرب» (ت٦٨٥ هـ) وصاحب « المشرق فى أخبار المشرق » و « المرقص والمطرب » و « ملوك الشعر »[1] فيتجول فى ربوع مصر ويعقد مجالس أدبية مع شعرائها وأدبائها[2] ، والأديب الرحالة ابن جبير ، واشتهرت له فى السلطان الناصر صلاح الدين بن أيوب قصيدتان وتوفى بالإسكندرية سنة ٦١٤ هـ وقيل فى السنة التى بعدها[3] .

تلك هى العوامل التى سيرت الحركة الفكرية فى مصر . ندلف منها إلى بيان أهم مراكز نشاط هذه الحياة الفكرية ، وهى بيئات ثلاث : بيئة الإسكندرية وبيئة القاهرة وبيئة قوص أو الصعيد[4] تخصصت كل منها تخصصاً ثقافياً تفردت فيه وتميزت به . أولاها :

بيئة الإسكندرية : بدأت الإسكندرية تتصل بالمغرب اتصالا وثيقاً منذ أوائل القرن الرابع الهجرى حين نجحت الدولة الفاطمية فى إقامة ملك جديد لها على أنقاض ملك الأغالبة فى إفريقية (تونس) . ثم نجحت فى فتح مصر وامتلاكها . . ومنذ ذلك الحين أخذت الإسكندرية — شأنها فى ذلك شأن مصر جميعاً — تزدهر ازدهاراً عظيماً ، فقد أصبحت مصر مقر الخلافة الفاطمية ، كما أصبحت الإسكندرية مقر أسطول هذه الخلافة ، وهى بعد

---

(١) «فوات الوفيات» جـ ٢ ص ١٧٨ .

(٢) «نفح الطيب» جـ ٣ ص ٢٩—١٣٠ .

ومن الوافدين ارجع لـ «نفح الطيب» جـ ٣ ص٣٦٢ ، « ونفح الطيب » جـ٢ ص٣٢٤ ، أيضاً «نفح الطيب» جـ ٢ ص ٣٢١—٣٢٤ .

(٣) «نفح الطيب» جـ ٣ صفحات ١٤٢—١٤٤ ، ٢٤٦ .

(٤) يقول أبو الصلت أمية فى «الرسالة المصرية» ص ١٧ : (وليس تشتمل أرض مصر بعد الفسطاط الذى هو مقر الملك وكرسى الدولة على مدائن لها قدر فى كثرتها ولا فخامتها ، لكن أجل مدائنها وأفخرها ، أما فى الجهة الشمالية من الفسطاط فالإسكندرية وتنيس ودمياط . وأما فى الجهة الجنوبية إلى أقصى الصعيد فقوص وقفط ، فهذه صفة أرض مصر على الجملة) .

هذا كله الطريق إلى منشأ ملكهم فى المغرب الذى أصبح ولاية تابعة لمصر[1].
ونجد من أهم المنشئات العلمية فى الإسكندرية آنئذ مدرستين :

١ — مدرسة الفقيه المحدث أبى طاهر بن عوف . وقد بناها له فى سنة ٥٣٣ ﻫ رضوان بن ولخشى وزير الخليفة الحافظ وأسند إليه التدريس بها.

٢ — مدرسة الحافظ السلفى : وقد بناها له فى سنة ٥٤٤ ﻫ العادل بن السلار وزير الخليفة الظافر وفوض تدريسها إليه[2] .

إن الإسكندرية كانت أول مدينة مصرية بنيت فيها المدارس ، منذ أنشئت فيها هاتان المدرستان ، والسبب فى هذا واضح ، وهو أن الإسكندرية كانت مدينة يغلب عليها التسنن ، والمدارس منشئات سنية نشأت فى كنف السلاجقة والأتابكة ، ثم عمل على نشرها بعدهم الأيوبيون والمماليك والجميع دول سنية كان من أهدافها محاربة المذهب الشيعى والدول الشيعية ، ومن أسلحتها فى هذه الحرب المدارس [3] .

أما فى العصر الأيوبى فقد كان فى المدينة نشاط علمى ملحوظ يقوم به العلماء من أهلها ومن الوافدين عليها من الشرق والغرب ، وقد نالت هذه الحركة العلمية الشيء الكثير من تشجيع صلاح الدين ، فكان يحرص فى زياراته المتعددة للمدينة على زيارة كبيرى علمائها : الحافظ السلفى والحافظ ابن عوف والاستماع إلى دروسهما وفى صحبته أولاده وكبار رجال دولته[4] .

وإن القارئ لكتب التراجم فى القرن السادس الهجرى لتدهشه هذه الكثرة الكثيرة من العلماء الوافدين على مدرسة الحديث فى الإسكندرية

---

(١) ص ٢١٦ من كتاب (الإسكندرية) للدكتور جمال الدين الشيال طبع دار المعارف بمصر .

(٢) ص ٢١٨ ، ٢١٩ من نفس المرجع السابق .

(٣) ص ٢١٩ من كتاب (الإسكندرية) للدكتور جمال الدين الشيال .

(٤) ص ٢٢٢ من نفس المرجع السابق .

يتتلمذون على محدثها السلفي ، وبخاصة أهل المغرب[1] .

---

(١) أبو عبد الله محمد البلنسي (ت ٥٩٨ هـ) سمع بالإسكندرية من السلفي (نفح الطيب ج ٣ ص ٩) – أبو أحمد جعفر اليحصبي (توفي بعد سنة ٥٩٠ هـ) سمع الحافظ السلفي (نفح الطيب ج ٣ ص ٢٦١) – أبو علي الحسن بن تقي سمع من أبي طاهر السلفي سنة خمس عشرة وخمسمائة (نفح الطيب ج ٣ ص ٢٦٣،٢٦٤) – أبو علي الحسن الأنصاري (توفي سنة ٥٨٥ هـ) لقي بالإسكندرية سنة ٥٧٢ هـ أبا الظاهر السلفي (نفح الطيب ج ٣ ص ٢٦٥،٢٦٦) أبو محمد طارق المنصفي (ت ٥٤٩ هـ) سمع بالإسكندرية من أبي طاهر السلفي وغيره .. (نفح الطيب ج ٣ ص ٢٦٨،٢٦٩) – أبو عبد الله محمد المرسي (ت ٥٥٥ هـ) رحل إلى المشرق سنة ٥٢٠ هـ فلقي أبا طاهر بن عوف وأبا طاهر السلفي وغيرهما (نفح الطيب ج ٢ ص ٣٥٧–٣٥٩) – أبو بكر يحيى بن سعدون (ت ٥٦٧ هـ) سمع بالإسكندرية أبا طاهر السلفي وغيره .. (نفح الطيب ج ٢ ص ٣١٧–٣١٩) – أبو عبد الله محمد القيسي (ت ٥٣٩ هـ) سمع من السلفي وغيره (نفح الطيب ج ٢ ص ٤١٨) – أبو عبد الله محمد البلنسي (ولد سنة ٥١٩ هـ) سمع من السلفي (نفح الطيب ج ٢ ص ٤١٨– ٤١٩) – أبو علي منصور الأنصاري (ولد سنة ٥٧١ هـ) نزل الإسكندرية وأجازه أبو الطاهر السلفي في صغره ، وقد أخذ عنه فيما ذكر بعضهم (نفح الطيب ج ٣ ص ٣٩٨) أبو محمد عبد الله الأصبحي .. سمع بالإسكندرية من أبي الطاهر بن عوف والسلفي وغير واحد (نفح الطيب ج ٣ ص ٤٠٦) – أبو محمد عبد الله المرسي ، ويعرف بابن برطلة .. رحل حاجاً سنة ٥١٠ هـ ، وسمع من السلفي وغيره (نفح الطيب ج ٣ ص ٤٠٥)–أبو بكر محمد بن علي البلنسي (ت ٥٨٣ هـ) رحل وسمع من السلفي وحج (نفح الطيب ج ٢ ص ٢٦٤ ، ٢٦٥) – أبو عبدالله بن أبي الربيع الغرناطي قدم مصر سنة ٥١٥هـ أو بعدها فسمع على السلفي (نفح الطيب ج ٢ ص ٣٣٨ ، ٣٣٩) – الحافظ الكاتب أبو بكر محمد بن علي الجياني (ت ٥٩٦ هـ) مر بمصر حاجاً ، ولقي بالإسكندرية السلفي وابن عوف وغيرهما (نفح الطيب ج ٢ ص ٢٦٣ ، ٢٦٤) ... الخ .

وأما عن صاحب هذه المدرسة أبو طاهر السلفي (ت ٥٧٦ هـ) فقد جاء الإسكندرية سنة ٥١١ هـ وعاش ما بقي من حياته كلها بها مرعي الحرمة ، موفور الكرامة عصر الفاطميين والأيوبيين ، وأصبح علماً بين معاصريه في علم الحديث الذي طاف من أجله البلاد وامتاز فيه بالإتقان والحفظ والنقد والتثبت ، ولم يكن في مصر من يضارعه في ذلك ، بل في العالم الإسلامي كله بعد وفاة ابن عساكر (ت ٥٧١ هـ) وظل السلفي قائماً بمدرسته على دراسة الحديث ونشره . ومن مؤلفاته في علم الحديث مختارات كثيرة جمعها (وفيات الأعيان ج ١ ص ٨٧ ، طبقات الشافعية للسبكي ج ٤ ص ٤٣–٤٨) وقد ظلت مدرسة السلفي في الحديث تدرس الحديث بعده وتنشره في أرجاء العالم الإسلامي منسوباً إلى اسمه .

وقد زار ابن جبير فى القرن السادس هذه البيئة ، تحدث عن حسن وضع البلد واتساع مبانيها واحتفال أسواقها ثم قال : (ومن مناقب هذا البلد ومفاخره العائدة فى الحقيقة إلى سلطانه (يعنى صلاح الدين) المدارس والمحارس الموضوعة فيه لأهل الطب والتعبد يفدون من الأقطار النائية فيلقى كل واحد منهم مسكناً يأوى إليه ، ومدرساً يعلمه الفن الذى يريد تعلمه ، وإجراء يقوم به فى جميع أحواله ، واتسع اعتناء السلطان بهؤلاء الغرباء الطارئين حتى أمر بتعيين حمامات يستحمون فيها متى احتاجوا إلى ذلك ، ونصب لهم مارستاناً لعلاج من مرض منهم ، ووكل بهم أطباء يتفقدون أحوالهم ، وتحت أيديهم خدام يأمرونهم بالنظر فى مصالحهم التى يشيرون بها من علاج وغذاء . وقد رتب أيضاً فيه أقوام برسم الزيارة للمرضى الذين يتنزهون عن الوصول للمارستان المذكور من الغرباء خاصة ، وينهون إلى الأطباء أحوالهم ليتكفلوا بمعالجتهم[1] ، ثم يستمر فى الوصف يقول : وهو أكثر بلاد الله مساجد حتى أن تقدير الناس لها يطفف فمنهم المكثر والمقلل ، فالمكثر ينتهى فى تقديره إلى اثنى عشر ألف مسجد والمقلل ما دون ذلك لا ينضبط[2] .

فمن هذا النص نتبين أنه قد كانت الإسكندرية جامعة كبيرة لاستقبال الوافدين من أطباء وزهاد يتلقون فيها فنون العلم وألوان المعرفة بجانب ما هيئ لهم من وسائل الراحة مما يكفل لهم التوفر على الدرس بهمة وعزيمة . ثم إن الإسكندرية بيئة متحضرة كثيرة المساجد وإن كان هناك مبالغة فى تقدير عدد مساجدها إلا أن هذا يومئ لما كان بالإسكندرية من حيوية علمية .

وفى عصر المماليك ارتفعت مكانة الإسكندرية ، حتى أصبحت ميناء مصر الأولى ، وثانى مدينة بعد القاهرة ، وذلك لسببين : أحدهما اقتصادى ، والثانى حربى . أما السبب الاقتصادى فمرجعه أن تجارة مصر الخارجية مع

---

(١) « رحلة ابن جبير » ص ١٠ .

(٢) « رحلة ابن جبير » ص ١٢ .

الشرق والغرب قد ازدهرت فى هـذا العصر . وأما السبب الحربى فمرجعه إلى تحول أنظار الصليبيين . أو بعبارة أدق – بقاياهم فى جزر البحر الأبيض المتوسط وأوروبا – إلى الإسكندرية بعد أن منيت الحركة الصليبية بالفشل الذريع فى حملتيها على دمياط فى عهدى الملك الكامل محمد والملك الصالح نجم الدين أيوب : ومنذ أحس سلاطين المماليك تحول الأنظار إلى الإسكندرية بدأت عنايتهم بهذه المدينة ، واستجاب الأهلون لهذه الرغبة . فأخذوا يعملون من جانبهم على المشاركة فى تحصين المدينة والدفاع عنها(١) .

وما جد على هذه البيئة فى العصر المملوكى من منشئات جديدة كان معظمها من وحى الروح التى سادت العصر ، وهى روح الجهاد الدينى : الجهاد بالسلاح والجهاد بالعلم ، لهذا امتدت الحركة التى امتاز بها العصران الأيوبى والمملوكى ، وهى حركة إنشاء المدارس والخوانق والربط والزوايا حتى شملت الإسكندرية فأنشئ فى الإسكندرية فى العصر المملوكى عدد كبير من هذه المؤسسات العلمية التى تقوم – فى معظمها – على أساس من التصوف وما يستتبعه من شعر صوفى ودراسات وابتهالات صوفية ، – وفى أقلها – على التفقه فى العلوم الدينية المختلفة(٢) .

ونظرة إلى هذه المؤسسات(٣) ترينا الصبغة الثقافية الغالبة على بيئة الإسكندرية ، الحديث والتصوف بمعنى التزهد والعبادة . ونجد أن معظم التيار الوافد إنما يجيء من المغرب بغية دراسة الحديث(٤) .

---

(١) كتاب «الإسكندرية» للدكتور جمال الدين الشيال ص ٢٢٧ .

(٢) صفحة ٢٢٧ ، ٢٢٨ من كتاب «الإسكندرية» للدكتور جمال الدين الشيال .

(٣) أحصى هذه المؤسسات العلمية : (الأستاذ حسن عبد الوهاب فى مقاله : الإسكندرية فى العصر الإسلامى . مجلة الكتاب . عدد يناير سنة ١٩٤٧) .

(٤) «نفح الطيب» جـ ٣ ص ٣٥٧–٣٥٩ وفد أبو عمر بن عات وغيره من المحدثين .
نفس المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٦٠ ، ونفس المرجع السابق جـ ٣ ص ٣٨١ ، ٣٨٢ .
وانظر كذلك نفح الطيب فى المواضع الآتية :
« نفح الطيب » جـ ٣ ص ٢٦١ ، ٢٦٢

كما نجد أن من الوافدين المغاربة زهاد، حظوا بمكانة فى عصرهم ، منهم ولى الله العارف أبو العباس المرسى صحب أبا الحسن الشاذلى وخلفه بعده ، وكان قدم من الأندلس من مرسيه ، وقال الصفدى فى الوافى إنه وارث شيخه الشاذلى تصوفه الأشعرى معتقداً ، توفى بالإسكندرية سنة ٦٨٦ ه ، ولأهل مصر ولأهل الثغر فيه عقيدة كبيرة(١) . ومن زهاد الإسكندرية المغاربة ، أبو عبد الله محمد بن سليمان المعافرى الشاطبى نزيل الإسكندرية ، جمع بين العلم والعمل والورع والزهد والتمسك بطريقة السلف ، وانقطع لعبادة الله تعالى فى رباط سوار من الإسكندرية ، ووفاته بالإسكندرية سنة ٦٧٢ ه(٢) .

وإذن فبيئة الإسكندرية شاركت غيرها من البيئات الإسلامية فى درس العلوم الإسلامية ولكنها اختصت بأنها مركز يفد إليه المغاربة بخاصة ، كما أنها مركز هام من مراكز الحديث الإسلامى يقصد للسماع والرواية .

وننتقل إلى البيئة المصرية الثانية .

بيئـــة القاهرة :

طبيعى أن تكون القاهرة — وهى مقر حكم الفاطميين — مركز النشاط الثقافى العلمى والأدبى وأن يؤثر فيها المذهب الشيعى ويتأثر به قطانها . فلما أن صار الحكم بيد الأيوبيين فالمماليك بذل هؤلاء جهداً فى إرجاع البلاد إلى المذهب السنى عن طريق الإكثار من مدارس الحديث والفقه السنى

= « نفح الطيب » ج ٢ ص ٣٦١–٣٨٤ .
« نفح الطيب » ج ٣ ص ٨ .
« نفح الطيب » ج ٢ ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .
« نفح الطيب » ج٢ ص ٢٦٤ . « نفح الطيب » ج ٣ ص ٣٧٠–٣٧١ . «نفح الطيب» ج٢ ص ٤١٥ و « حسن المحاضرة » ج ١ ص ٢٥٥ .

(١) « نفح الطيب » ج ٢ ص ٣٨٩ – ٣٩٣ .

(٢) « نفح الطيب » ج ٢ ص ٣٤٠ ، ٣٤١ .

وهكذا كانت الخطة لمحاربة أفكار الشيعة والقضاء عليها ، فكثرت فى عهدهم المدارس والخوانق وبخاصة فى عهد المماليك الذين أعانهم على الإكثار منها ما بلغته مصر فى أيامهم من ثراء ورفاهية ، وألهب من حماسهم فى بنائها الخراب الذى أصاب البلاد الإسلامية الأخرى وعلماءها وكاد أن يلحق مصر وعلماءها أيضاً . يصف ابن سعيد المغربى ، الذى زار مصر فى القرن السابع بيئة القاهرة وصفاً موجزاً يومئ لرفاهيتها وتحضرها، يقول : « القاهرة أكثر عمارة واحتراماً وحشمة من الفسطاط ، لأنها أجل مدارس وأضخم خانات وأعظم ديار لسكنى الأمراء فيها لأنها المخصوصة بالسلطنة ، لقرب قلعة الجبل منها ، فأمور السلطنة كلها فيها أيسر وأكثر ، وبها الطراز وسائر الأشياء التى يتزين بها الرجال والنساء . . . وهى الآن عظيمة آهلة ، يجبى إليها من الشرق والغرب والجنوب والشمال مالا يحيط بجملته وتفسيره إلا خالق الكل جل وعلا . . . والفقير المجرد فيها يستريح بجهة رخص الخبز وكثرته ، ووجود السماع والفرج فى ظواهرها ودواخلها . . . وأكثر ما يتعيش بها اليهود والنصارى فى كتابة الطب والخراج[1] .

أما ابن خلدون فى القرن الثامن فيصف نهضة بيئة القاهرة العلمية ، عصرى الأيوبيين والمماليك، وكيف أنها صارت كعبة طلاب العلم من أنحاء العالم الإسلامى يقول : « . . . ونحن لهذا العهد نرى أن العلم والتعليم إنما هو بالقاهرة من بلاد مصر لما أن عمرانها مستبحر وحضارتها مستحكمة منذ آلاف السنين فاستحكمت فيها الصنائع وتفنت ومن جملتها تعليم العلم وأكد ذلك فيها وحفظه ما وقع لهذه العصور بها منذ مائتين من السنين فى دولة الترك من أيام صلاح الدين بن أيوب وهلم جراً وذلك أن أمراء الترك فى

(١) « نفح الطيب » ج ٣ ص ١١١-١١٣ . ابن سعيد مهد لوصفه القاهرة بقوله ج ٣ ص ١٠٨ من « نفح الطيب » : (هذه المدينة اسمها أعظم منها وكان ينبغى أن تكون فى ترتيبها ومبانيها على خلاف ما عاينته) فلعل ما لم يعجبه هو تنسيق المبانى وهيئتها ، وإلا فهو لم يعلل لرأيه بالتفصيل .

دولتهم يخشون عادية سلطانهم على من يتخلفونه من ذريتهم لما له عليهم من الرق أو الولاء ولما يخشى من معاطب الملك ونكباته فاستكثروا من بناء المدارس والزوايا والربط ووقفوا عليها الأوقاف المغلة يجعلون فيها شركاً لولدهم ينظر عليها أو يصيب منها مع ما فيهم غالباً من الجنوح إلى الخير والتماس الأجور في المقاصد والأفعال فكثرت الأوقاف لذلك وعظمت الغلات والفوائد وكثر طالب العلم ومعلمه بكثرة جرايتهم منها وارتحل إليها الناس في طلب العلم من العراق والمغرب ونفقت بها أسواق العلوم وزخرت بحارها . . .[1] » .

ونحيل هنا بعقب نص ابن خلدون إلى ما سبق أن ذكرناه عن وفود العلماء من أنحاء العالم الإسلامي على مصر واستيطان بعضهم بها .

وثالث البيئات المصرية :

بيئة قوص أو الصعيد :

وصف مركز هذه البيئة (قوص) ابن جبير فأشار إلى أنها نقطة التقاء الحجاج والتجار يقول : « وهذه المدينة حفيلة الأسواق متسعة المرافق ، كثيرة الخلق ، لكثرة الصادر والوارد من الحجاج والتجار اليمنيين والهنديين ، وتجار أرض الحبشة ، لأنها مخطر للجميع ، ومحط للرحال ومجتمع الرفاق ، وملتقى الحجاج . . المغاربة والمصريين والإسكندريين ومن يتصل بهم ومنها يفوزون بصحراء (عيذاب) وإليها انقلابهم في صدرهم من الحج[2] وهي لهذا من ثمت مدعاة للاحتكاك الثقافي بين الوافدين من مختلف البيئات والمواطن وقد وصف (قوص) بعض المؤرخين بقوله : « هي باب مكة واليمن والنوبة وسواكن والبالة[3]» ولهذا الموقع القريب من الأراضي المقدسة

---

(١) « مقدمة ابن خلدون » ص ٤٣٤ ، ٤٣٥ .

(٢) « رحلة ابن جبير » ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٣) « الطالع السعيد » للأدفوي ص ٨ . قال ياقوت : (بالة) موضع بالحجاز ويعده بعضهم في الحرم .

الإسلامية ولا ريب أثره فى صبغ هذه البيئة — فيما نرى — بهذا الصبغ الدينى الذى تميزت به . وليس لدينا وصف عن المراكز الثقافية فى هذه البيئة غير ما نجده فى الطالع السعيد للأدفوى من القرن الثامن[1] » .

ومما ذكره الأدفوى عن بيئة قوص أو الصعيد نستطيع أن نخلص إلى الحقائق الآتية :

١ — أن بيئة قوص تتسم بصفة التدين العميق ، ولعل ذلك — فى الأغلب — لكونها مركز تجمع الحجاج إلى الأراضى المقدسة الإسلامية ، مما يجعل ذكر الدين حياً فى أفئدة الناس ، ولهذا فقد نجح التشيع بها أيام الفواطم واستمر بعدهم عصر الأيوبيين ، وقد يكون اعتناق أهل الصعيد — فيما نفترض حدساً — التشيع هذا لا عن اعتقاد فلسفى وإنما هو استجابة لرأى دينى من أجل قرابة أصحابه الفواطم للرسول ، وإن لم يكن لدى من دليل .

٢ — أنها بيئة تموج بالحيوية العلمية والأدبية ، فيها كثرة من المدارس التى تدرس ألوان العلوم الإسلامية وبها رؤساء وأعيان ممدحون يقصدهم الشعراء بمدائحهم .

٣ — تخصصت هذه البيئة الثقافية بخصيصتين هما لها :

(أ) الفقــه : فهى موئل أعلام الفقه فى القرن السابع ، وإن من يطالع تراجم الطالع السعيد للأدفوى ، لأهالى الصعيد ، تتضح له هذه الحقيقة ضرورة . ولا نستطيع أن نمثل لهذا هنا لأنه أمر يصعب على الحصر ولكننا نشير فحسب إلى أعلام الفقه الإسلامى من المصريين الذين تخرجوا فى إقليم قوص مثل جلال الدين الدرشناوى وابن دقيق العيد والشهاب الإسنائى .

---

(١) الطالع السعيد الأدفوى ص ١٢ — ٢٠ .

(ب) الزهد : فهى عش الزاهدين ، ورباط الناسكين ، تشتهر بمقامات أوليائها ، وما يتناثر عنهم على ألسنة الناس من كرامات وآيات .

٤ — أنه يتوزع بيئة قوص أسر كبيرة شجعت العلم والأدب فقصدها الشعراء مادحين ، والعلماء مفقهين ومفيدين ، وكان أن خرجت علماء مبرزين وشعراء نابهين .

وهكذا نرى أنه بينا بيئة الإسكندرية بيئة حديث ، فإن بيئة القاهرة بؤرة تتجمع فيها ألوان المعارف الإسلامية الوافدة من مختلف أقطار الإسلام، بينما بيئة قوص بيئة فقه وزهد . واتخذت الحياة الفكرية فى مصر ، صور نشاط بادية ومظاهر حركة نامية فكان منها :

١ — مجالس العلم ومجالس المناظرات . . . فهذا الملك الكامل كان يناظر العلماء وعنده مسائل غريبة من فقه ونحو يمتحنهم بها، فمن أجاب قدمه وحظى عنده[1] . وكانت تبيت عنده بالقلعة جماعة من أهل العلم فينصب لهم أسرة ينامون عليها بجانب سريره ليسامروه ، فنفقت العلوم والآداب عنده وقصده أرباب الفضائل . ويحكى الأدفوى عن مناظرات بين العرب وغيرهم فى أنواع الحكمة والرياضيات يقول : « لما وردت أسئلة الأنبرور — يعنى الإمبراطور فردريك — صاحب صقلية فى أنواع الحكمة والرياضيات على الملك الكامل كان الأسفونى (وهو قيصر بن أبى القاسم) هو المعين للأجوبة عنها ، فإنه كان المشار إليه فى ذلك »[2] ولاشك أن مثل هذه المناظرات العلمية والمحاورات الدينية بين المسلمين وغيرهم فى تلك العصور كان له أثره فى عقلية الفريقين .

وتنبئنا المجالس الأدبية التى كان يدعو إليها الحكام ويشجعون على القول

---

(١) « السلوك » للمقريزى ج ١ قسم أول ص ٢٥٨—٢٥٩ نشر الدكتور زيادة .

(٢) « الطالع السعيد » الأدفوى ص ٢٥٩ .

فيها بما كان للأدب من قوة ونماء . يحكى صاحب البدائع أن الملك الكامل أنشد قول الشاعر :

ترحل من حياتى فى يديه فيا أسفى ، ويا شوقى إليه

واستجاز الجماعة ، فقال أحدهم :

ومن هذا يكون عليه مثلى وهذى الروح أخشاها عليه

وقال ثان :

ألا يا ليته إن كان يأتى حياتى ثم موتى فى يديه(١)

وإلى هذه المجالس الأدبية الملوكية ، زخر العصر كذلك بالمجالس الأدبية والمناظرات الفنية بين الشعراء ، والكتاب حيث يتبارون فى قول الشعر أو نقده :

(أ) فهذا الشاعر الأديب المصنف راجى بن عطاء الله المصرى المتوفى سنة ٦٠٢هـ كان يجلس عنده الأدباء والشعراء ويبيتون معه فى السماع ، وكان من أولع خلق الله بحضوره والقول فى منازع غرامياته ، ثم يقول ابن سعيد : وأكثر ما وقعت عليه من شعره فى طريقة السماع ، فمما سمعته يغنى به من ذلك فحفظته قوله :

يا حادى العيس رفقاً بوخدها فى البيد
واثن المطى قليلا على المحب العميد
بلى بسلع حبيب لقاؤه يوم عيد
بلغه أنى طريح على تلاع زرود
من يوم ذاك التجنى وعهد ذاك الصدود . . .
إلخ(٢) .

---

(١) « بدائع البداته » لابن ظافر ص ٨٦ ، ومجالس أخرى فى الغصون اليانعة فى محاسن شعراء المائة السابعة ص ٢١–٢٣ ، بدائع البداته ص ١٥٠–١٥١ وما يليها .

(٢) « الغصون اليانعة » ص ٦٦، ٦٧ . وقد خدم راجى بن عطاء الله الملك العزيز بن صلاح الدين صاحب مصر بالأدب والشعر وله فيه أمراح ، وصنف له كتاب « الشعراء العصرية بالديار المصرية » وهو مشهور بأيدى الناس كما يقول ابن سعيد .

(ب) ويشير ابن خلكان إلى تلك المجالس الأدبية بقوله فى ترجمته لابن سناء الملك ، الشاعر المصرى : « واتفق فى عصره بمصر جماعة من الشعراء المجيدين ، وكان لهم مجالس يجرى بينهم فيها مفاكهات ومحاورات يروق سماعها ودخل فى ذلك الوقت إلى مصر شرف الدين بن عنين ، فاحتفلوا به وعملوا له دعوات ، وكانوا يجتمعون على أرغد عيش ، وكانوا يقولون : هذا شاعر الشام ، وجرت لهم محافل سطرت عنهم ، ولولا خشية الإطالة لذكرت بعضها »(١) وكنا نود لو ذكر هذا البعض ، ومن حسن الحظ أن ابن ظافر فى كتابه «البدائع» قد ذكر لنا من هذه المجالس ماهو آية على النهضة الأدبية بمصر .

وإنا لنرى بعض أثارات من النقد الأدبى فى مصر ، فيرى ابن خلكان أنه حين مدح ابن سناء الملك شمس الدولة توران شاه أخا السلطان صلاح الدين بقصيدته التى أولها :

تقنعت لكن بالحبيب المعمم وفارقت لكن كل عيش مذمم

تعصب عليه جماعة من شعراء مصر ، وعابوا عليه هذا الاستفتاح وهجنزه ، فكتب إليه ابن الذروى الشاعر :

قل للسعيد مقال من هو معجب منه بكل بديعة ما أعجبا
لقصيدك الفضل المبين وإنما شعراؤنا جهلوا به المستغربا
عابوا التقنع بالحبيب ولو رأ ى الطائى ما قد حكته لتعصبا(٢)

فشعراء مصر يستهجنون مطلع ابن سناء الملك ، ويستثقلون صنعته فيه متأثراً بمنحى أبى تمام الفنى .

بل ويصور لنا ابن سناء الملك بعض ما كان يدور من أحاديث النقد بين الشعراء إذ يقول : « تذاكرنا فى بعض الأيام بديوان الإنشاء ، فأفضى بنا الحديث إلى ذكر الناشئ الأصغر قوله فى وردة :

(١) وفيات الأعيان ج ٥ ص ١١٢ .
(٢) وفيات الأعيان ج ٥ ص ١١٥ .

ووردة فى بنـــان معطـــار حيـــا بها فى خـــفى أسرار
كأنها وجنـــة الحبيب وقـــد نقطهـــا عاشـــق بدينـــــار

فقلت : تشبيه الصفرة بالدينار فيه بعض تقصير ، وعليه نقد خفى لا يدركه إلا الناقد البصير ، وهو كون الصفرة فى رأى العين أصغر من الدينار ، ولو قال :

كمثـــل وجنـــة خـــود قـــد نقطـــت بربـــاع

لكان أخصر وأحسن ، فاستحسنته الجماعة[1] .

(ج) وهذا ابن الفارض ، الشاعر الصوفى المصرى ، يقر له معاصروه بمعرفة الشعر وتذوقه والخبرة بروح الشاعر وطريقته فى فنه . ومما يذكر له من ذلك أن نجم الدين بن إسرائيل وشهاب الدين الخيمى ، ادعى كل منهما القصيدة البائية التى أولها :

يا مطلباً ليس لى فى غيره أرب إليك آل التقصى وانتهى الطلب

فاحتكما إلى ابن الفارض الذى طلب إلى كل منهما عمل قصيدة على هذا الوزن والروى فأنشد الخيمى قصيدة أولها :

لله قوم بجرعاء الحمى غيب جنوا على ولما أن جنوا عتبوا

ونظم ابن إسرائيل قصيدة مطلعها :

لم يقض من حبكم بعض الذى يجب قلب متى ما جرى تذكاركم يجب

فلما وقف عليهما ابن الفارض وجد تشابهاً فى الروح بين قصيدة الخيمى والقصيدة المدعاة فحكم بالقصيدة للخيمى[2] .

---

(١) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ٥٨ .
(٢) « فوات الوفيات » ج ٢ ص ٤٥٨ .

٢ — وكان من مظاهر النشاط الفكرى فى مصر ، حركة التأليف فى فروع الثقافة الإسلامية كما سيبين لنا مفصلا بعد حين الحديث عن الاتجاهات المصرية فى الفكر .

٣ — ومن صور نشاط الحياة الفكرية فى مصر كذلك ما حفلت به دور الكتب من نفائس التأليف العربى الإسلامى ، والعناية بإنشائها[١] .

اتجاهات الحياة الفكرية فى مصر :

سارت الحياة الفكرية فى اتجاهات ثلاثة رئيسية ، كثر فيها التأليف وكانت عماد الدرس والتعليم :

أولا : أول هذه الاتجاهات هو الاتجاه الدينى الغالب على الثقافة الإسلامية فى جميع عصورها وتتمثل فروعه فى دراسات :

١ — الفقــه : وكان يتصدر العلوم الإسلامية فى القرن السابع ، عنى حكام العصر به وشجعوا العلماء على النبوغ فيه ، شأنه فى ذلك شأن سائر العلوم الأخرى المتعلقة بالدين . وقد كان جمهور المصريين على مذهب الشافعى ، وعليه علماء البلاد وفقهاؤها إلا الإسكندرية فأكثر أهلها مالكيون[٢]. وسنرى أن أعلام الفقهاء فى مصر إنما هم من هذين المذهبين : الشافعى ومالك.

ومن أعلام فقه الشافعية بمصر ممن لهم تصانيف مذكورة نجتزئ بالإشارة إلى :

---

(١) مثلا مكتبة المدرسة الفاضلية . ظلت هذه المكتبة عامرة بكتبها حتى وقع الغلاء بمصر سنة ٦٩٦ هـ فمس الطلبة الضر فباعوا كتبها حتى ذهب معظم ما كان فيها (خطط المقريزى ج ٢ ص ٣٦٦) وأخبار أخرى عن دور الكتب تجدها فى :

خطط المقريزى ج ٢ ص ٣٧١ ، الطالع السعيد ص ٢٢٠ ، الطالع السعيد ص ٣٢٥ ، النجوم الزاهرة ج ٦ ص ٢٥٨ ، بغية الوعاة ص ٥ ، الخطط للمقريزى ج ٢ ص ٣٧٨ ، الطالع السعيد ص ٧٠ ، الطالع السعيد ص ٣٤٥ . وأيضاً خطط المقريزى ج ٢ صفحات ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٤٠٦ ، والسلوك للمقريزى ج ١ القسم الثالث ص ١٠٠١ ، بغية الوعاة ص ٣٣ ، خطط المقريزى ج ٢ ص ١٠٢ ، النجوم الزاهرة ج ٨ ص ٣٣ ، وفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ ص ١٧٦-١٧٧ .

(٢) رحلة ابن جبير ص ٧٩ .

(أ) عز الدين بن عبد السلام (ت ٦٦٠ هـ) ومن أهم كتبه الفقهية (القواعد الكبرى) ، قال عنه صاحب كشف الظنون : « وليس لأحد مثله »(١) .

(ب) ابن دقيق العيد (ت ٧٠٢ هـ) شيخ الإسلام تقى الدين أحد الأعلام وقاضى القضاة . ارتفع فى الفقه إلى المستوى الذى يقول فيه الأدفوى عنه : ولاشك أنه من أهل الاجتهاد(٢) .

وأما أعلام الفقه المالكى بمصر فمنهم :

(أ) جلال الدين بن شاس (ت ٦١٦ هـ) كان إماماً بارعاً فى مذهب مالك ، وصار فى عصره شيخ المالكية ومرجعهم ، وصنف فى مذهب مالك كتاباً نفيساً سماه « الجواهر الثمينة فى مذهب عالم المدينة » . لقفته طائفة المالكية بمصر وعكفت عليه لحسنه وكثرة فوائده(٣) .

(ب) ومن أئمة الفقه المالكى فى هذا العصر ابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) برع فى الأصول والفروع والعربية وغيرها(٤) ، وله جهده فى العربية سنعرض له بعد .

(جـ) شهاب الدين القرافى (ت ٦٨٤ هـ) انتهت إليه رياسة المالكية فى عصره(٥) .

٢ – أصول الفقه : من أشهر أعلامه ، شمس الدين الأصفهانى (ت ٦٨٨ هـ) انتهت إليه الرياسة فى معرفة الأصول ، وصنف كتاب القواعد

---

(١) كشف الظنون لحاجى خليفة جـ ٢ نهر ١٣٥٩ .

(٢) فوات الوفيات جـ ٢ ص ٤٨٤ ، ٤٨٥ والطالع السعيد ص ٣٢٢ ، ٣١٧ ، ٣٥٢ ، ٧٢ .

(٣) وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٢٦٣ – الديباج المذهب ص ١٤١ .

(٤) حسن المحاضرة للسيوطى جـ ١ ص ٢١٥ .

(٥) الديباج المذهب ص ٦٤ .

مشتملا على أصول الدين والفقه والمنطق والخلاف وهو أحسن تصانيفه(١) .

٣ — الحديث : عنى هذا العصر بدراسة الحديث عن كتب أهل السنة بعد إذ كان درس الحديث فى عصر الفاطميين متأثراً بمذاهب الشيعة(٢) .

ومن أشهر محدثى مصر فى القرن السابع :

(أ) عبد العظيم المنذرى (ت ٦٥٦ هـ) طلب الحديث فرحل من أجله إلى أرجاء العالم الإسلامى . . . وخرج لنفسه معجماً كبيراً مفيداً ، وترك كتباً عديدة فى الحديث(٣) .

(ب) الشرف الدمياطى (ت ٧٠٥ هـ) : كان منشؤه بدمياط وحمل على الظعائن عشرين مجلداً من تصانيفه فى الحديث واللغة(٤) .

٤ — التفسير :

شهر من رجال التفسير فى هذا العصر أئمة هم :

(أ) منصور بن سرايا أبو على الإسكندرانى المالكى المعروف بالمسدى (ت ٦٥١ هـ) كان من حذاق المقرئين نظم أرجوزة فى القراءات وصنف تفسيراً(٥) .

(ب) المرسى السلمى (ت ٦٥٥ هـ) ثقف بالأندلس القرآن والنحو والأصول والفقه والقراءات والخلاف والحديث وعلم الكلام واللغة والأدب . انتقل إلى مصر سنة ٦٢٤ هـ وقد أتاحت له ثقافته الواسعة أن ينهض بتأليف

---

(١) فوات الوفيات جـ ٢ ص ٥٢٣ ، ٥٢٤ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الثانى ، العدد الخامس ص ٢٨٧ وفيها : (أما فيما يختص برواية السنة فللشيعة عدة مؤلفات فى الحديث تختلف اختلافاً جوهرياً عن كتب أهل السنة . وقد أنكروا بوجه خاص جميع الأحاديث والتقارير التى ترجع فى حجيتها إلى الخلفاء الثلاثة الأول قبل على ، كما رفضوا الأحاديث التى تجعل علياً تالياً لهؤلاء الخلفاء) .

(٣) فوات الوفيات جـ ١ ص ٦١٠ — طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٤) فوات الوفيات جـ ٢ ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٥) طبقات المفسرين للسيوطى ص ٤٢ .

تفسير كبير سماه رى الظمآن فى تفسير القرآن . وهو ضخم يزيد على عشرين جزءاً ، قصد فيه إلى بيان ارتباط الآى بعضها ببعض وله تفسير وسط فى عشرة أجزاء ، وتفسير صغير فى ثلاثة(١) .

(ج) القرطبي أبو عبد الله محمد (ت ٦٧١ ه بالمنيا) ، من أشهر مفسرى القرن السابع ، وقد تفلت تفسيره كاملا من يد الضياع . ثقف القرطبي ثقافة واسعة تلف الفقه والنحو والقراءات وعلوم الحديث والبلاغة وعلوم القرآن واللغة واستقر فى الصعيد بمنية ابن خصيب (المنيا) يقسم وقته بين العبادة والتأليف . ومن أبرز مؤلفاته كتابه فى التفسير المسمى « جامع أحكام القرآن والمبين لما تضمن من السنة وآى الفرقان » وهو مشهور سارت به الركبان . أسقط منه القصص والتواريخ وأثبت عوضها أحكام القرآن واستنباط الأدلة وذكر القراءات والإعراب والناسخ والمنسوخ(٢) .

(ء) ابن المنير السكندرى (ت سنة ٦٨٣ه بالإسكندرية) : سنتحدث عنه مستقبلا فى فصل يعقد خصيصاً لبحثه فى البلاغة ، غير أنه يهمنا هنا إنتاجه فى التفسير القرآنى ، نجد له التفسير المسمى البحر الكبير فى نخب التفسير(٣) ، وله أيضاً حاشية على كشاف الزمخشرى سماها الانتصاف من الكشاف ، وقصد به ابن المنير إلى الرد على الزمخشرى فيما وجه به تفسير الآى القرآنى وجهة تخدم آراء المعتزلة .

(ه) العلم العراقى : عبدالكريم بن على بن عمر الأنصارى (ت ٧٠٤ ه) كان إماماً فاضلا فى فنون كثيرة خصوصاً التفسير له فيه اليد الباسطة وكان أبوه من الأندلس قدم مصر فولد ولده هذا بها سنة ٦٢٣ ه وقيل له

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ٢٠٩ ، ٢١٠ ، طبقات المفسرين للسيوطى ص ٣٥ ، كشف الظنون جـ ١ نهر ٤٥٨ .

(٢) الديباج المذهب ص ٢٧٩ — طبقات المفسرين للسيوطى ص ٢٨ — نفح الطيب جـ ٢ ص ٤٠٩ ، ٤١٠ .

(٣) منه الجزء الثالث مخطوط بدار الكتب .

العراقى نسبة إلى جده لأمه العراقى شارح المهذب ، وصنف العلم الإنصاف بين الزمخشرى وابن المنير ، وأقرأ الناس مدة طويلة وولى شيخة التفسير بالمنصورية[1] .

٥ — القراءة : من أبرز أعلام القراءة فى هذا القرن أبو الحسن على المصرى السخاوى (ت ٦٤٣ هـ) كان قد اشتغل بالقاهرة على الشيخ أبى محمد القاسم الشاطبى[2] ، وشرح القصيدة الشاطبية فى القراءات ، وكان قد قرأها على ناظمها[3] ، وشرح الرائية لأستاذه الشاطبى كذلك وسماه الوسيلة إلى كشف العقيلة[4] ، ويصور ابن خلكان منزلة السخاوى العلمية بكلماته (رأيته بدمشق والناس يزدحمون عليه فى الجامع لأجل القراءة ولا يصح لواحد منهم نوبة إلا بعد زمان ، ورأيته مراراً يركب بهيمة وهو يصعد إلى جبل الصالحية وحوله اثنان وثلاثة وكل واحد يقرأ ميعاده فى موضع غير الآخر ، والكل فى دفعة واحدة ، وهو يرد على الجميع ، ولم يزل مواظباً على وظيفته إلى أن توفى بدمشق[5] .

٦ — أصول الدين : طبيعى والعصر عصر صدام بين عقيدتى المسلمين والمسيحين ، أن يتسلح المسلمون بهذا العنصر الثقافى لتوضيح عقيدتهم والمنافحة ضد المتهجم أو المشكك ، ثم إن العقيدة الرسمية للدولة

---

(١) حسن المحاضرة جـ ١ ص ١٩٧ — طبقات الشافعية للسبكى جـ ٦ ص ١٢٩ .

(٢) استوطن الشاطبى مصر وبعد صيبته واشتهر اسمه وقصده الطلبة من النواحى وكان إماماً علامة كثير الفنون منقطع القرين رأساً فى القراءات ، وقد سارت الركبان بقصيدته حرز الأمانى والرائية وخضع لهما فحول الشعراء وحذاق القراء (حسن المحاضرة جـ١ ص ٢٣٦). وفى قصيدة حرز الأمانى يقول ابن خلكان : (لقد أبدع فيها كل الإبداع ، وهى عمدة قراء هذا الزمان فى نقلهم ، نقل من يشتغل بالقراءات إلا ويقدم حفظها ومعرفتها ، وهى مشتملة على رموز عجيبة وإشارات خفية لطيفة . وما أظنه سبق إلى أسلوبها (وفيات الأعيان جـ ٣ ص ٢٣٤).

(٣) وفيات الأعيان جـ ٣ ص ٢٧ .

(٤) مخطوطة بدار الكتب المصرية .

(٥) وفيات الأعيان جـ ٣ ص ٢٧ .

كانت عقيدة الأشعرى التى خلفت عقيدة الفواطم الشيعية ، وكان لزاماً أن تحاجها للرد عليها وإضعافها ولهذا نرى أن الإنتاج الفكرى فى هذه المادة صدى لهذه العوامل[1].

ومن أعلام أصول الدين فى ذلك العصر رجل وافد هو سيف الدين الآمدى (ت ٦٣١ هـ) اشتغل بفنون المعقول وحفظ منه الكثير ، وتمهر فيه وكتبه فى أصول الدين وأصول الفقه والمنطق والحكمة والخلاف تربو على العشرين[2] .

ثانياً : الاتجاه اللغوى : ويتمثل فى فرعيه الرئيسيين : النحو والمعاجم اللغوية .

١ — النحو : كان عنصراً أساسياً فى ثقافة ذلك العصر ، يأخذ منه كل دارس بنصيب ، غير أن كتاب الزمخشرى (المفصل) بخاصة قد ظفر آنئذ بشروح كثيرة . ونلقى من نحاة هذا العصر البارزين :

(أ) زين الدين الزواوى (ت ٦٢٨ هـ) من قبيلة زواوة إحدى قبائل المغرب التى تقطن بجاية .

من مؤلفاته : الفصول الخمسون فى النحو ، وألفية فى النحو ، وحواش على أصول ابن السراج[3] .

---

(١) فى معجم الأدباء جـ ١٥ ص ١٨٧ . تصدى الوزير القفطى للرد على النصارى وكذلك عبد اللطيف البغدادى (عيون الأنباء جـ ٢ ص ٢١٢) . والقرافى فى كتابه (الأجوبة الفاخرة عن الأسئلة الفاجرة) والكتاب مطبوع بهامش كتاب (الفارق بين المخلوق والخالق) معجم المطبوعات لسركيس جـ ٢ نهر ١٥٠٢ . وللعز بن عبد السلام رسالة فى تفضيل النبى محمد على جميع الأنام (مخطوطة بدار الكتب) وانظر طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ١٦٤ . ، وانظر أيضاً فيما يتصل بهذا : طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ١١ ، طبقات الشافعية للسبكى جـ ٢ ص ٢٨٨ : وقد صنفها رداً على هجو بعض المبتدعة فى أبى الحسن وأرسلها إلى صديقه ابن دقيق العيد ليقف عليها فوقف عليها وقرظها . وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٤٥٥ .

(٢) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٣) وفيات الأعيان جـ ٥ ص ٢٤٣ ، معجم الأدباء جـ ٢٠ ص ٣٥ .

(ب) ابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ بالإسكندرية) أبو عمرو الملقب جمال الدين . ولد بإسنا وكان الأغلب عليه علم العربية ، وكل تصانيفه فى نهاية الحسن والإفادة ، وخالف النحاة فى مواضع وأورد عليهم إشكالات وإلزامات تبعد الإجابة عنها (١)، منها : الكافية فى النحو وشرحها ؛ والوافية وشرحها، الشافية فى التصريف وشرحها، وشرح المفصل والأمالى النحوية(٢) .

٢ — معاجم اللغة : لعل أعظم نتاج لغوى قدمته مصر قرننا السابع هذا إنما تم على يد أبرز علماء اللغة آنئذ وهو محمد بن مكرم الأفريقى المصرى جمال الدين (ت ٧١١ بالقاهرة) وأشهر تآليفه « لسان العرب » الذى وضعه سنة ٦٨٩ هـ وجمع فيه بين التهذيب والمحكم والصحاح وحواشيه والجمهرة والنهاية . ورتبه ترتيب الصحاح وقال ضمن ما قال فى مقدمة كتابه (ليس لى فى هذا الكتاب فضيلة سوى أننى جمعت فيه ما تفرق . وليست مزية جمع المستغرق فى هذا البحر الخضم بالأمر اليسير) .

ثالثاً : الإتجاه الأدبى :

ويتمثل فى الدراسات البيانية التى كانت عنصراً ثقافياً ذا أهمية فى القرن السابع ، وهو موضوع حديثنا المفصل بعد . ويتمثل هذا الاتجاه أيضاً فى فنون الأدب من الشعر والنثر مما أنتج أعلام أدباء العصر . وسنرى أن معظم هؤلاء الأعلام جمعوا إلى الكتابة فن الشعر ، أو كانوا كتاباً إلى

---

(١) وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٤١٣ ، ٤١٤ .

(٢) حسن المحاضرة جـ ١ ص ٢١٥ ، ويقول السيوطى فى البغية ص ٣٢٣ وله الأمالى فى النحو بمجلد ضخم غاية التحقيق بعضها على آيات وبعضها على مواضع من المفصل ومواضع من كافيته وأشياء نثرية . ومن مشاهير النحاة فى ذلك العصر بهاء الدين بن النحاس (ت ٦٩٨ هـ) ولم يصنف شيئاً (فوات الوفيات جـ ٢ ص ٣٥٠-٣٥١) .

(٣) فوات الوفيات جـ ٢ ص ٥٢٤ .

جانب كونهم أصلا شعراء ، غير أن هناك من غلب عليه الشعر فصار شاعراً ، ومن غلبت عليه الكتابة فأصبح كاتباً لكنه يجمع إلى فنه الفن الآخر. ومحاولتنا هنا اللمحة السريعة لشعراء العصر وكتابه نستحضر آية الاتجاه الأدبى الحى فى ذلكم العصر ، فمن الشعراء :

١ — القاضى السعيد هبة الله بن سناء الملك المصرى (ت ٦٠٨ هـ) ، من إنتاجه الأدبى : ديوان شعر(١) وديوان جميعه موشحات سماه (دار الطراز)(٢) وهو أول من استكثر من الموشحات وأجاد فيها من المشارقة(٣) وله ترجمة مفصلة بعد .

٢ — الشاعر كمال الدين بن النبيه المصرى (ت ٦١٩ هـ) . مدح بنى أيوب ، واتصل بالملك الأشرف موسى وكتب له الإنشاء ، وهذا ديوانه المشهور هو انتقاه من شعره(٤) .

٣ — أبو الفضل جعفر بن شمس الخلافة ، الملقب مجد الملك ، الشاعر المشهور ، (ت ٦٢٢ هـ) له تواليف جمع فيها أشياء لطيفة دلت على جودة اختياره ، وله ديوان شعر أجاد فيه وطريقته فى الشعر حسنة(٥) . ومن كتبه الأدبية كتاب الآداب(٦) .

---

(١) طبع فى الهند بعناية الدكتور محمد عبد الحق ١٣٧٧ هـ — ١٩٥٨م.

(٢) أخرجه وحققه الدكتور جودة الركابى دمشق ١٣٦٨ هـ — ١٩٤٩ م .

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية جـ ٣ ص ١٦ لجورجى زيدان .

(٤) فوات الوفيات جـ ٢ ص ١٤٣ .

(٥) وفيات الأعيان لابن خلكان جـ ١ ص ٣١٣ .

(٦) يقول فى مقدمة كتابه هذا (وقد جمعت فى كتابى هذا ما يصقل الخواطر الصدية ويمد القرائح الكالة ويبعث الأفهام اللاغية ويقود القلوب الجامحة وصنفته فى خمسة أبواب : باب الحكمة من النثر — باب الفصول القصار من الحكمة — باب الحكمة من الشعر — باب أبيات الأمثال المفردة — باب إعجاز الأبيات . وعنونته بكتاب الآداب وأرجو أن يسير سيرورة من ألف برسمه وشرف باسمه القاضى الأجل عبد الرحيم بن على أبقاه الله بقاء ذكره الجميل) (ص ٢ ، ٣ من الآداب لجعفر بن شمس الخلافة . مطبعة السعادة ١٣٤٩ هـ) .

٤ — أبو العز مظفر بن إبراهيم بن جماعة الملقب موفق الدين الشاعر المشهور المصرى (ت ٦٢٣ هـ) كان أديباً عروضياً شاعراً مجيداً ، وله ديوان شعر رائق وكان ضريراً[١] .

٥ — أبو حفص وأبو القاسم ، عمر بن أبى الحسن على الحموى الأصل ، المصرى المولد والدار والوفاة ، المعروف بابن الفارض المنعوت بالشرف (ت ٦٣٢ هـ) له ديوان شعر لطيف وأسلوبه فيه رائق ظريف ، ينحو منحى طريقة الفقراء وله قصيدة مقدار ستمائة بيت على إصطلاحهم ومنهجهم ... وله دوبيت ومواليا وألغاز[٢] وكان عشاقاً يعشق مطلق الجمال حتى أنه عشق بعض الجمال بل زعم بعض الكبار أنه عشق برنية بدكان عطار[٣] .

٦ — جمال الدين بن مطروح (ت ٦٤٩ هـ) من أهل صعيد مصر ، فيه يقول ابن خلكان : (وكان بينى وبينه مودة أكيدة ومكاتبات فى الغيبة ، ومجالسات فى الحضرة تجرى فيها مذاكرات أدبية لطيفة وله ديوان شعر أنشدنى أكثره)[٤] .

٧ — بهاء الدين زهير (ت ٦٥٦ هـ) هو من أعلام العصر الذين جمعوا إلى فن الشعر فن الكتابة ، ويثنى على شعره ابن خلكان بقوله (وأنشدنى شيئاً كثيراً ، وشعره كله لطيف وهو كما يقال السهل الممتنع) ثم يقول :

---

(١) وفيات الأعيان جـ ٤ ص ٣٠١ .

(٢) وفيات الأعيان جـ ٣ ص ١٢٦ .

(٣) شذرات الذهب لابن العماد جـ ٥ ص ١٥١ . هذا وفى أغراض ابن الفارض اختلاف بين الشارحين . أشهر شراحه الشيخ حسن البورينى (١٠٢٤ هـ) والشيخ عبد الغنى النابلسى (١١٤٣ هـ) شرحه البورينى بحسب المعنى الظاهر وشرحه النابلسى شرحاً صوفياً . وقد جمع رشيد بن غالب بين الشرحين فى كتاب طبع بمصر سنة ١٢٨٩ وترجم غيرها إلى الفرنساوية طبعت بباريس سنة ١٨٨٦ (تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان جـ٣ ص ١٧).

(٤) وفيات الأعيان جـ ٥ ص ٣٠٢ ، ٣٠٣ .

وأجازنى رواية ديوانه وهو كثير الوجود بأيدى الناس فلا حاجة إلى الإكثار من ذكر مقاطيعه(١) .

٨ ــ مجاهد بن سليمان بن مرهف ، المصرى ، التميمى ، الأديب المعروف بالخياط ويعرف بابن الربيع (ت ٦٧٢ هـ) كان من كبار أدباء العوام (٢) .

٩ ــ الجمال أبو الحسين الجزار (ت ٦٧٩ هـ) : يحدث ابن سعيد المغربى عنه وكان له مصادقاً يقول : (رزق من حسن الاهتداء لغرائب المعانى وبدائع الألفاظ ما يدل على غوص فكره وطريقه من أسهل الطرق التى يميل لها العامة ولا ينكرها الخاصة لقرب مأخذها وحسن منزعها . وهو الآن شاعر الفسطاط)(٣) .

١٠ ــ الحسن بن شاور ، ناصر الدين بن النقيب الكنانى المعروف بالنفيس (ت ٦٨٧ هـ) قال الشيخ أثير الدين أبو حيان : جالسته بالقاهرة مراراً وكتبت عنه وكان نظمه حسناً ، له كتاب سماه (منازل الأحباب ومنازه الألباب)فى مجلدين . وله ديوانمقاطيع فى مجلدين وشعره جيد عذب منسجم فيه التورية الرائعة اللائقة المتمكنة ، وهو أحد فرسان تلك الحلبة الذين كانوا من شعراء مصر فى ذلك العصر ، ومقاطيعه جيدة إلى الغاية . (٤)

١١ ــ البوصيرى ، الإمام محمد بن سعيد الصنهاجى (ت ٦٩٥ هـ) جمع إلى قول الشعر فن الكتابة ، فكان يعانى صناعة الكتابة والتصرف وباشر الشرقية ببلبيس(٥). وللبوصيرى كما نعلم قصائد طنانة فى مدح

---

(١) وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٨٣ .
(٢) فوات الوفيات جـ ٢ ص ٢٩٨ .
(٣) المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ .
(٤) فوات الوفيات جـ ١ ص ٢٣٢ .
(٥) فوات الوفيات جـ ٢ ص ٤١٢ .

النبي صلى الله عليه وسلم [1] وشهر بقصيدته البردة التي مدح بها النبي ومطلعها :

أمن تذكر جيران بذى سلـــــم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

وتعرف بالكواكب الدرية فى مـــدح خير البرية وهى مائة واثنان وستون بيتاً[2] .

١٢– سراج الدين الوراق (ت ٦٩٥هـ) تعاطى الشعر والنثر . وفى الترجمة له يقول ابن شاكر الكتبي : (ملكت ديوان شعره وهو فى سبعة أجزاء كبار ضخمة بخطه إلى الغاية وهذا الذى اختار لنفسه وأثبته فلعل الأصل كان من حساب خمسة عشر مجلداً وكل مجلد يكون مجلدين، فهذا الرجل أقل ما يكون ديوانه لو ترك جيده ورديه فى ثلاثين مجلداً ... وكان حسن التخيل ، جيد المقاصد ، صحيح المعانى ، عذب التركيب ، قاعد التورية والاستخدام ، عارفاً بالبديع وأنواعه .. وكان يكتب الدرج للأمير يوسف سيف الدين أبى بكر بن أسباسلار والى مصر [3]) :

---

(١) فوات الوفيات جـ ٢ ص ٤١٧ .

(٢) شرحها كثيرون وطبعت مراراً وعارضها شعراء منهم بمصر البارودى وشوقى وغيرهما . هذا وقد ظهر حديثاً كتاب يجمع ما تفرق من أشعار البوصيرى .

(٣) فوات الوفيات جـ ٢ ص ٢١٣ ، ٢١٤ . نجد من شعراء مصر أيضاً : أبا محمد عبد الحكم بن أبى إسحاق العراق (ت ٦١٣ هـ بمصر) ولى الخطابة بجامع مصر بعد وفاة والده وكانت له خطب جيدة وشعر لطيف (وفيات الأعيان جـ ١ ص١٤) ومنهم عمر بن مظفر ابن سعيد القاضى رشيد الدين أبو حفص النهرى اللغوى المصرى الشاعر الكاتب (ت ٦٣٨ هـ) تنقل فى الخدم الديوانية ومدح الملوك والوزراء (فوات الوفيات جـ ٢ ص ٢٢٧) وعثمان ابن سعيد بن تولو الأديب معين الدين النهرى المصرى (ت ٦٨٥هـ) قال الشيخ شمس الدين: أنشدنا عنه ابن الحسين اليونينى وغيره، وعليه تخرج الحكيم شمس الدين بن دانيال وبه تأدب (فوات الوفيات جـ ٢ ص ٦٤) ومحمد بن محمد الصاحب تاج الدين ابن الصاحب فخر الدين ابن الوزير بهاء الدين بن حنا (ت ٧٠٧هـ) انتهت إليه رياسة عصره بمصره، وكان له شعر حسن (فوات الوفيات جـ ٢ ص ٣١٥ ، ٣١٦).وعبد الملك بن الأعز بن عمران الثقفى الإسنائى تقى الدين=

ومن أعلام الكتابة فى هذا العصر نذكر :

١ — ابن مماتى : (ت ٦٠٦ هـ) ولنا حديث مفصل عنه بعد .

٢ — عبد الرحمن بن وهيب بن عبد الله زكى الدين الكاتب القوصى . وكان فاضلا فى نظمه ونثره متقناً للكتابة ، توفى بحماه مخنوقاً بعد الأربعين وستمائة بعد وزارته للمظفر صاحب حماه وصحبته له دهراً طويلا (١) .

٣ — نصر الله أبو الفتح الغفارى الحنفى الكاتب المعروف بابن بصاقة ذكره المبارك بن أبى بكر بن حمدان بن الشعار فى كتاب عقود الجمان فى شعراء الزمان وقال: رأيت من يثنى على فضله وصناعته فى الكتابة وقوانينها . ويقول: هو أكتب أهل زمانه بلا مدافعة وأعرفهم بالقواعد الإنشائية وأجودهم ترسلا وأحسنهم عبارة وأطولهم باعاً فى الأدب . وله ديوان شعر ورسائل (٢) توفى بدمشق سنة ٦٥٠ هـ وقيل سنة ٦٤٩ هـ (٣) .

٤ — فخر الدين إبراهيم بن لقمان الأسعردى (ت ٦٩٣ هـ) تخرج فى ديوان الإنشاء على يد الصاحب بهاء الدين زهير الذى كان صاحب ديوان الإنشاء فى عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب . ولما غضب الصالح على بهاء الدين قلد ابن لقمان رئاسة الديوان مكانه وبهذا كان آخر من ولى هذا المنصب فى عهد الدولة الأيوبية وقد ظل من بعدها صاحب ديوان الإنشاء فى عهد المماليك البحرية الأول فكتب لسلاطينها المعز أيبك ، والمظفر قطز ، فالظاهر بيبرس وبعده للمنصور قلاوون الذى ولاه وزارته .

= (ت ٧٠٩ هـ) كان أديباً شاعراً ، قرأ النحو والأدب على شمس الدين الروى، وله ديوان شعر (فوات الوفيات جـ ٢ ص ٢٥) .

(١) فوات الوفيات جـ١ ص ٥٥٣ .

(٢) الطالع السعيد للأدفوى ص ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

(٣) الطالع السعيد للأدفوى ص ٣٩٠ .

كما ولى الوزارة لابنه الأشرف خليل ... وقد اشتغل ابن لقمان بالتدريس وكان ناظماً ناثراً (١) .

٥ — فتح الدين محمد بن القاضى محيي الدين عبد الله بن عبد الظاهر (ت ٦٩١ هـ) من كتاب القرن السابع المبرزين . ولى ديوان الإنشاء بعد ابن لقمان الذى استوزره المنصور قلاوون وكان أول من سمى بكاتب السر . يتلقى المرسوم شفاهاً من الملك بلا وساطة ، ووثق به قلاوون وسمت مكانته عنده ، وحافظ على مكانته هذه حينما ولى العرش الأشرف خليل ابن قلاوون . . وعالج فتح الدين قرض الشعر إلى جانب صناعة النثر كأغلب كتاب ذلك العصر الذين جمعوا بين الفنين (٢) .

٦ — محيي الدين بن عبد الظاهر (ت ٦٩٢ هـ) من سادات الكتاب فى القرن السابع ورؤسائهم وفضلائهم (٣) سلك الطريق الفاضلية فى إنشائه(٤) وحظى بمنزلة فنية مرموقة حتى ليقول فيه النويرى (افتخر بوجوده أبناء عصره على الأول له من النظم الفائق ماراق صناعة وحسناً ، ومن النثر الرائق ما فاق به بلاغة ومعنى ، فقصائده مدونة مشهورة ورسائله بأيدى الفضلاء ودفاترهم مسطورة وكلامه كاد يكون لأهل هذه الصناعة وعليهم حجة وطريقه فى البلاغة أسهل طريق وفى الفصاحة أوضح محجة) (٥) .

---

(١) صبح الأعشى جـ ١ ص ٩٧ — حسن المحاضرة جـ ٢ ص ١٤٧ .
(٢) حسن المحاضرة جـ ١ ص ٢٧٣ — النجوم الزاهرة جـ ٨ ص ٣٥ .
(٣) النجوم الزاهرة جـ ٨ ص ٣٨ .
(٤) فوات الوفيات جـ ١ ص ٤٥١ .
(٥) نهاية الأرب للنويرى جـ ٨ ص ١٠١ ، ١٠٢ .

الباب الثاني

الشخصية المصرية

عقدنا الفصلين السابقين ونحن نقصد بهما إلى إبراز جانبين متكاملين من جوانب الشخصية المصرية : أحدهما الجانب المادى الماثل ، والآخر الجانب المعنوى المتجدد . نريد لنقول إن هنالك عاملين خطيرين يعملان عملهما فى تحديد الشخصية وتمييزها : أحدهما هو هذا العامل البيئى الطبيعى ، والثانى العامل التاريخى الذى يطبع وحدات زمنية معينة بسمات معنوية اجتماعية بعينها وإذا ما تعرضت الأحياء والأشياء لهذين العاملين فلا بد أن يتركا فيها آثارهما ، وهكذا يعالج هنا الفصل أثر بيئتى مصر المادية والمعنوية فى أدب مصر وفنها ، وهذه الآثار عينها هى ملامح الشخصية المصرية الأدبية والفنية .

وفى البدء نجد آثاراً عربية أدبية تومئ إلى تنبه العرب للأثر الإقليمى فى الأدب ، فقد فطن لغويو القرن الثانى من العرب إلى الأثر البيئى — ماديه ومعنويه — فى الأدب واللغة . تفصيل ذلك أنهم كثيراً — كما تعلم — ما كانوا يأخذون الأدب واللغة عن البادية . وقد كانوا يحسون أن مهمتهم تاريخية وأنهم يروون ما يروون ليدونوا اللغة والأدب ، وليتركوا للخلف كل ما للعرب من تراث أدبى ، يروون الأدب واللغة للاستشهاد والاستنباط ومد القياس وتوضيح العلل . فدعاهم ذلك إلى دراسة البيئات العربية المختلفة ومعرفة أفصحها وفصيحها وما شاب بعضها مما يتحرج عنه اللغويون وما عسى أن يكون قد خالط بعضها من فساد . ودرسوا هذه البيئات ودرسوا الشعر الذى نبت فيها وهدتهم تلك الدراسة إلى أن يعللوا كثيراً من الظواهر فى الشعر العربى ، وإلى أن يفرقوا بين الشعراء من وجهة الروح العربية الصافية أو القويمة ، ومن جهة صحة الاستشهاد بأشعارهم أو عدمها . يروى ابن الأعرابى عن يونس أنه قال وقد جرى ذكر ابن قيس الرقيات : « ليس بفصيح ولا ثقة ، شغل نفسه بالشرب بتكريت » . والعرب لا تروى

شعر عدى بن زيد لأن ألفاظه ليست بنجدية . ويقول الأصمعي فيه وفى أبي دؤاد الأيادى مثل ذلك . وكذلك ترى أن العرب أحسوا أثر البيئة فى الشعر . حقيقة أنهم لم يحسوا ذلك الأثر فى طبيعة الشعر نفسها وفى مذاهبه وفنونه بقدر ما أحسوه فى شكله وبنيته وصلاحيته لأن يعتمدوا عليه فى تصحيح معنى أو تصريف مادة ، ولكنهم على كل حال فهموا أن إقامة ابن قيس الرقيات بتكريت أضرت بفصاحته الحجازية وأن من شأن شاعر كعدى بن زيد أن يتأثر بمن حوله من الأخلاط ، يتأثر بالبيئة الحاضرة التى هو فيها ، فينال ذلك من ملكته فى الشعر ومن فصاحته فى اللغة (١) .

فإذا ما انتقلنا إلى رجال النقد والأدب فى القرن الثالث ، نجد بن سلام الجمحى (ت ٢٣٢ هـ) فى طبقاته يشير إلى هذه الإقليمية ويتحدث عنها فى كثير من الصراحة والوضوح حديثاً لا يقوم على التعليل لها ولكنه يقوم على الإقرار بها ، وإذا أنت عرضت هذه الطبقات التى قسم الشعراء إليها وجدت أنها تقوم على الإجادة حيناً ، وعلى الموضوعات حيناً آخر ، ولكنها تقوم على هذه الفوارق الإقليمية فى كثير من الأحايين : شعراء القرى العربية — شعراء المدينة — مكة — الطائف — البحرين — يهود المدينة .

بل ولمح ابن سلام عامل الإقليم حين عرض لنقل الشعر بين القبائل فقال هو وغيره من المؤلفين كما يذكر ابن رشيق « أن الشعر كان فى الجاهلية فى ربيعة فكان منهم مهلهل بن ربيعة واسمه عدى ، ثم تحول الشعر فى قيس فكان منهم النابغة وزهير وابنه كعب ثم استقر فى تميم ومنهم أوس ابن حجر » (٢) .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه إبراهيم ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) راجع «مناهج الدراسة الأدبية» لشكرى فيصل ١٦٣ ، ١٦٤ . و«العمدة» لابن رشيق جزء ١ ص ٦٩ وما بعدها مطبعة حجازى الطبعة الأولى ١٣٥١هـ — ١٩٣٤ م و«طبقات فحول الشعراء» لمحمد بن سلام الجمحى ص ٣٤ نشر محمود محمد شاكر طبع دار المعارف ١٩٥٢ م

ثم نرى من بعد القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى فى القرن الرابع الهجرى يكشف عن أثر البيئة فى فن الشعر حين يعرض للمشكلة الأدبية الخالدة ، القديم والحديث ، فيرى أنه لا قدسية لقديم بسبب قدمه ولا زراية على حديث بسبب حداثته ، وإنما السبق والجودة ، وعوامل الزمان والمكان ، وعامل اختلاف الطبائع والأخلاق ، كل أولئك له يد فى تقييم الأدب ووزنه . يقول : (... وقد كان القوم يختلفون فى ذلك وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته . ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم : « من بدا جفا » . ولذلك تجد شعر عدى — وهو جاهلي — أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان ، لملازمة عدى الحاضرة وإيطانه الريف ، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها .

فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادى إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله و عمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً ، وألطفها من القلب موقعاً ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ، كما رأيتهم يختصرون ألفاظ الطويل ، فإنهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة ، أكثرها بشع شنع ، كالعشنط

والعنطنط والعشنق ، والجسرب والشوقب والسلهب والشوذب ، والطاط والطوط والقاق والقوق، فنبذوا جميع ذلك وتركوه ، واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان، وقلة نبو السمع عنه . وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل حتى سمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفاً ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقاً ، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً ، فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة (١) .

فالجرجانى يضيف إلى أنه ليس لعاملى الزمان والمكان وحدهما أثرهما فى الأدب وإنما هنالك أيضاً عامل الطباع والأخلاق .

وفى القرن الخامس نجد ابن رشيق ينتقد أولئك الذين لايوائمون بين فنهم وبيئتهم ، بين شعرهم وعصرهم ، مختتماً عبارته بالدعوة إلى الصدق الفنى ، يقول حين حديثه عن مطالع القصائد (ومقاصد الناس تختلف : فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين ، والإشفاق منه ، وصفة الطلول والحمول والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق ومر النسيم ، وذكر المياه التى يلتقون عليها والرياض التى يحلون بها من خزامى ، وأقحوان ، وبهار ، وحنوة ، وظيان ، وعرار وما أشبهها من زهر البرية الذى تعرفه العرب ، وتنبته الصحارى والجبال ، وما يلوح لهم من النيران

(١) «الوساطة بين المتنبى وخصومه» للجرجانى ص ١٧ — ١٩ .

فى الناحية التى بها أحبابهم ، ولا يعدون النساء إذا تغزلوا ونسبوا فإن وقع مثل قول طرفة :

وفى الحى أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد

فإنما هو كناية بالغزال عن المرأة ... وأهل الحاضرة يأتى أكثر تغزلهم فى ذكر الصدود والهجران والواشين والرقباء ، ومنعة الحراس والأبواب ، وفى ذكر الشراب والندامى ، والورد والنسرين والنيلوفر ، وما شاكل ذلك من النواوير البلدية ، والرياحين البستانية ، وفى تشبيه التفاح والتحية به ، ودس الكتب ، وما شاكل ذلك مما هم به منفردون ... وقد ذكروا الغلمان تصريحاً ، ويذكرون النساء أيضاً ... والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز ، وما أفضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجيره ، وقلة الماء وغئوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حق القصد ، وذمام القاصد . ويستحق منه المكافأة .

وكانوا قديماً أصحاب خيام : يتنقلون من موضع إلى آخر ، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم ، وليست كأبنية الحاضرة ، فلامعنى لذكر الحضرى الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لا تسفها الرياح ، ولا يمحوها المطر .. وكانت دوابهم الإبل لكثرتها ، وعدم غيرها ، ولصبرها على التعب وقلة الماء والعلف فلهذا أيضاً خصوها بالذكر دون غيرها ، ولم يكن أحدهم يرضى بالكذب فيصف ما ليس عنده كما يفعل المحدثون ... إلا أن منهم (أى المحدثين) من خالف هذا كله فوصف أنه قصد الممدوح راجلا : إما إخباراً بالصدق ، وإما تعاطى صعلكة ورجلة [1]. .. وقد ذكر أبو الطيب الخيل أيضاً فى كثير من شعره ، وكان يؤثرها على الإبل ، لما يقوم فى نفسه من التيهب بذكر الخيل ، وتعاطى الشجاعة ...

---

(١) يذكر فى هذا المقام شاعران : أبو نواس ، وأبو الطيب المتنبى .

وليس فى زماننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصة شىء من هذا كله ، إلا مالا يعد قلة ، فالواجب اجتنابه إلا ما كان حقيقة ، لا سيما إذا كان المادح من سكان بلد الممدوح : يراه فى أكثر أوقاته ، فما أقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذ (١) .

كان ذلك حديث أديب مغربى ، ونسمع فى القرن الخامس عينه حديثاً آخر لأديب من أقصى المشرق ، هو الثعالبي الذى بنى كتابه (يتيمة الدهر) على عامل الإقليم فرتب الشعراء فيه ترتيباً إقليمياً بحسب مواطن نشأتهم ومواضع استيطانهم ، وقسمه أربعة أقسام :

القسم الأول : أشعار آل حمدان وشعرائهم وغيرهم من أهل الشام وما يجاورها ومصر والموصل .

القسم الثانى : أشعار أهل العراق وإنشاء الدولة الديلمية .

القسم الثالث : أشعار أهل الجبال وفارس وجرجان وطبرستان من وزراء الدولة الديلمية وكتابها وشعرائها .

القسم الرابع : أهل خراسان وما وراء النهر من إنشاء الدولة السامانية والغزنوية والطارئين على الحضرة ببخارى .

ترى هل قسمته هذه تنبهاً منه للأثر الإقليمى فى الأدب ، أم هو تقسيم إقليمى تابع للتقسيم السياسى فى عالم إسلامى توزعته آنذاك ملوك وحكام الحمدانيين والديالمة والسامانيين والغزنويين (٢) . أرجح أنه قسم الأقاليم جاعلا من الدولة نواة لتقسيمه بدليل ذكره أسماء الدول ، وإن كنا سنرى له تفطناً للأثر الإقليمى فى الأدب حين حديثه عن فضل شعراء الشام على شعراء سائر البلدان إذ قال : « والسبب فى تبريز القوم قديماً وحديثاً على من سواهم فى الشعر قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل الحجاز

---

(١) «العمدة» لابن رشيق جـ ١ ص ١٩٧ — ٢٠٢ .

(٢) «راجع مناهج الدراسة الأدبية» لشكرى فيصل ص ١٦٨ — ١٧٠ الذى يرجح إحساس الثعالبي بالإقليمية عن القسمة السياسية .

وبعدهم عن بلاد العجم ، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق بمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم إياهم » .

« ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة ورزقوا ملوكاً وأمراء من آل حمدان انبعثت قرائحهم فى الإجادة فقادوا محاسن الكلام بألين زمام وأحسنوا وأبدعوا ما شاءوا » (١) .

ثم إذا ما بلغ بنا الزمن القرن الثامن، نلقى مؤرخاً إسلامياً هو ابن خلدون ذو النظرات الاجتماعية الصائبة ينبه إلى اختلاف أساليب التعلم وطرائقه باختلاف البيئات ، يقول عما يلقى طالب الفقه من عنت فى تحصيله — وهنا مثاله فى الفقه المالكى : (.. ثم إنه يحتاج إلى تمييز الطريقة القيروانية من القرطبية والبغدادية والمصرية وطرق المتأخرين عنهم والإحاطة بذلك كله وحينئذ يسلم له منصب الفتيا وهى كلها متكررة والمعنى واحد ..) (٢) وهذا إدراك منه لمعنى الشخصية التى تفرد بيئة عن بيئة . ويعود فيؤكد هذا الإدراك حين يمثل بمثال من علم النحو وكيف تختلف الطرائق فى درسه وتدريسه باختلاف البيئات ، فهناك (طرق البصريين والكوفيين والبغداديين والأندلسيين من بعدهم وطرق المتقدمين والمتأخرين مثل ابن الحاجب وابن مالك ... الخ) (٣) . وهو مرة ثانية يدرك أثر البيئة حين يعرض لما اعترى اللغة من اختلاف بتنوع البيئات بقوله : (.. واختلفت هى فى نفسها بحسب اصطلاحات أهل الآفاق فلأهل الشرق وأمصاره لغة غير لغة أهل المغرب وأمصاره وتخالفهما أيضاً لغة أهل الأندلس وأمصاره) . (٤)

وبعد ، فهل تنبه المصريون بدورهم لشخصية بلدهم واستشعروا وجودها ، ونبهوا إلى بعض سماتها المميزة ؟ نعم . . هذا ابن رضوان المصرى

(١) «يتيمة الدهر» للثعالبى ج ١ ص ١٢ .
(٢) «مقدمة ابن خلدون» ص ٥٣١ .
(٣) «مقدمة ابن خلدون» ص ٥٣٢ .
(٤) «مقدمة ابن خلدون» ص ٥٨٢ .

يدرس بيئته فيكتب (مقالة فى هواء مصر) [١] ، وثان هو ابن جميع الذى خدم الملك الناصر صلاح الدين والذى كان له نظر فى العربية وتحقيق للألفاظ اللغوية يدرس حيزاً من بيئته فيكتب (رسالة فى طبع الإسكندرية وحال هوائها ومياهها ونحو ذلك من أحوالها وأحوال أهلها) [٢] .

والأسعد المحلى يسافر إلى دمشق سنة ٥٩٨ هـ ويقيم بها مديدة يدرس بيئتها ويعود إلى مصر بيئته ليعقد بين البيئتين مقارنة فى كتاب له (فى مزاج دمشق ووضعها وتفاوتها من مصر وأيما أصح وأعدل) [٣] وحقاً قد تكون مثل هذه الدراسات فى الأمزجة والطبائع والعادات لها مثيل عند حكماء الأقاليم الأخرى غير مصر ، لكننا ندلل بشواهدنا هنا على استشعار المصريين شخصية بلدهم المتفردة وتبينهم لشىء من قسماتها .

ويجرى حديث بين الصاحب جمال الدين يحيى بن مطروح وزير الملك الصالح نجم الدين أيوب وبين ابن أبى أصيبعة ، ينقل نصه ابن أبى أصيبعة : (وقال لى : ما سبقك إلى تأليف مثل كتابك فى طبقات الأطباء أحد . ثم قال لى : وذكرت أصحابنا الأطباء المصريين ؟ فقلت له : نعم .. فقال : وكأنى بك قد أشرت إلى أن ما فى الأطباء المتقدمين منهم مثل ابن رضوان ، وفى المتأخرين مثل ابن جميع ، فقلت له : صحيح يا مولانا) [٤] فابن مطروح هنا معتز حقاً ببيئته ، شاعر بعنصر من عناصر شخصيتها المتفردة ، ففى صدر المتقدمين من الأطباء زعيم من مصر ، وفى صدر المتأخرين منهم زعيم من مصر أيضاً ، كأن الإقليم منبت نوابغ الحكماء .

---

(١) «عيون الأنباء فى طبقات الأطباء» جـ ٢ ص ١٠٥ .
(٢) «عيون الأنباء فى طبقات الأطباء» جـ ٢ ص ١١٣ ، ١١٥ .
(٣) «عيون الأنباء» جـ ٢ ص ١١٨ .
(٤) «عيون الأنباء» جـ ٢ ص ١١٣ .

والشعراء وهم أرق الناس شعوراً وأدركهم للمحة يحسون أثر البيئة المصرية فى فن الشعر، فعلى بن سعيد المغربى المتوفى سنة ٦٧٣ ﻫ ، يكتب إلى الشاعر المصرى ابن النقيب هذين البيتين :

أيا ساكنى مصر غدا النيل جاركم ❊ فأكسبكم تلك الحلاوة فى الشعر
وكان بتلك الأرض سحر وما بقى ❊ سوى أثر يبدو على النظم والنثر (١)

وكما أن رقة الشعر المصرى وحلاوته منحة البيئة فكذلك خلق سكانها هبة البيئة ، ينقل السيوطى عن ذوى التجربة والحكمة أنهم يقولون : (ومن أقام بمصر سنة وجد فى أخلاقه رقة وحسناً) (٢) .

وهذا السبكى المصرى ، من رجال القرن الثامن يرى أن البيئة المصرية تهب أبناءها نعمة الذوق الفنى الذى يستغنون به عن اكتسابه من علوم البيان يقول : (... أما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم والفهم المستقيم والأذهان التى هى أرق من النسيم وألطف من ماء الحياة فى المحيا الوسيم ، أكسبهم النيل تلك الحلاوة وأشار إليهم بأصابعه فظهرت عليهم هذه الطلاوة ، فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء فضلا عن الأعمار الأعمار ويرون فى مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار) .

والسيف مالم يلف فيـــه صيقل ❊ من طبعه لم ينتفع بصقـــال (٣)

ويلمح تفرد هذه البيئة المصرية بخصائصها فيصفها قوله : (... فإنها بقعة من عند الله مباركة طيبة لا شرقية ولا غربية ..) (٤)

---

(١) «فوات الوفيات» ج ١ ص ٢٣٦ وورد شطر البيت الأول فى المصدر عينه ج٢ ص ١٨٠ كما يأتى (أسكان مصر جاور النيل أرضكم) .

(٢) «حسن المحاضرة» للسيوطى ج ٢ ص ١٩٩ .

(٣) ج ١ ص ٥ من «عروس الأفراح» لبهاء السبكى .

(٤) ج ١ ص ٨ من «عروس الأفراح» لبهاء السبكى .

ويعقب القلقشندى المصرى على قول بهاء السبكى فى أن الذوق الفنى وهبه أبناء البيئة المصرية : (... وهذا مما لا شك فيه فإنا نرى من عوامها الذين لا إلمام لهم بشىء من هذه العلوم من يأتى فى الأزجال ونحوها التى مبناها اللحن من المعانى الدقيقة بما تقف دونه أفهام أرباب البيان من التشبيه وغيره كما فى قول القائل :

قف نقول لك يا فهـــيم ما صنع هــذا الغــزال
أرخى ليل شعرو البهــيم وتلثم بالهـــــــلال
وكشف ذاك اللثـــــام ورفع ليـــل الشعـــر
انهتك فيــه بالغـــــرام كل ما كان استـــتر

وقول بعض المواله :

اسبل على عرته طره كليل همس وماس بأرداف تسكن عاشقيه الرمس
فقلت ما ريت مثله والكرام الخمس (......) (١) الدجى بالشمس

فانظر إلى هذه التشبيهات التى لا تقع فى كلام فحول الشعر)(٢) .

ذلك هو حديث الشخصية عند الأقدمين وقدر فهمهم له ، أما حديثها عند المحدثين فهو بطبيعة الحال أشمل وأعمق ، ولعل فى صدر الباحثين فيها والمتحدثين عنها الأستاذ أمين الخولى الذى نصب نفسه مدافعاً عن الشخصية المصرية رامياً عنها بأقوى الحجج وأبرع الأدلة — فيما نرى — وقبل أن نورد مجملا لحجاجه عنها نعرض لمن ترددوا فى الحديث عن الشخصية المصرية بين الاعتراف صراحة مرة والتحرز أخرى ثم الإقرار ثالثة ، نرى مثلا الأستاذ أحمد أمين يجاهر بأن لمصر شخصية خاصة فى أدبها شاهدها هذا الأسلوب السهل . فيقول من محاضرة له فى الموسم الثقافى الأول للجامعة

(١) بياض بالأصل .
(٢) «ضوء الصبح المسفر» للقلقشندى ص ٦٤ .

الشعبية سنة ١٩٤٦ (... ثم لمصر شخصية خاصة فى أدبها فالطبيعة التى ميزت وجوه أهلهـا عن وجوه الشاميين والعراقيين والحجازيين وميزت نفسيتهم عن نفسية الآخرين ميزت كذلك أدبهم فلإقليم الأمة أثره ولتاريخها المتتابع أثره ، ولقانون الوراثة أثره ، غاية الأمر أن الأمر فى النفس والأدب أغمض من الأمر فى اختلاف الوجوه والملامح . ومع هذا فيمكننا أن نلمح هذه الشخصية الأدبية فى الأسلوب فنحن إذا قرأنا أو سمعنا أساليب لأمم شرقية مختلفة أمكننا أن نميز ما كان منها مصرياً أو شامياً أو عراقياً، فالإسلوب المصرى سهل كسهولة أرضه جار مع الطبع جرى النيل خفيف اللفظ خفة الهواء تفيض فيه العواطف من غير ضبط فيضان النيل ابانه ، وتسيح سيحانه .

يشعر قارئه بما يعانيه من فك القيود التى قيده بها التاريخ وظلم الحكام والطبقات الأرستقراطية وهو — لذلك — ينفس عن نفسه بالنكتة الحلوة والنوادر المستملحة . وهو — فى هذا — لا يجاريه أى شعب عربى آخر ، فجرائده ومجلاته الفكهة لا تمارى وله فى هذا الباب وغيره ذوق مرهف يتجلى فى حسه الدقيق بجمال الفن من غناء ونكت ونوادر وأدب . وعلى كل حال فهذه المسألة — مسألة الشخصية المصرية — تحتاج إلى دراسة عميقة طويلة وبحث مستقل وهى عرضة للأخذ والرد وتضارب الآراء فنكتفى منها بهذه اللمحة) [١] .

وإذن ما دامت مسألة الشخصية المصرية عرضة للأخذ والرد وتضارب الآراء ، فقد رأينا الأستاذ أحمد أمين يعود فينكر أن لمصر فى شعرها أسلوباً تتميز به عن غيرها من البيئات فيعلن فى مقدمة خريدة القصر :

(... وبعد استعراضى لما ذكره « يعنى العماد الأصفهانى » فى ترجمة شعراء مصر لا زلت على رأيى فى أن شخصية مصر غير واضحة فى شعرها

(١) من محاضرة للأستاذ أحمد أمين بعنوان (مركز مصر الأدبى فى الوقت الحاضر) ص٦٣، من المحاضرات العامة فى الموسم الثقافى الأول للجامعة الشعبية (مارس — مايو سنة ١٩٤٦). وزارة المعارف العمومية . القاهرة . مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٧ .

إلا ما كان حتماً من تأثير البيئة المصرية واختلافها عن البيئة العراقية والشامية . أما طابع الشعر ومعانيه وأسلوبه فيشبه شعر باقى الأقطار ، لا يختلف عنه من حيث التقيد ببحور الشعر والقافية أو من حيث الموضوعات التى يتعرض لها الشاعر من مديح وغزل ورثاء ونحو ذلك . أما شخصية تختار موضوعات جديدة فى أسلوب جديد ونظم جديد وقواف جديدة فلم نلمسها فى كل ما قرأنا من شعر مصر . ولعل المستقبل ونشر كتب النصوص يعدلان من رأيى .. [1]) .

وإذن خلاصة رأيه :

١ — أن شخصية مصر فى شعرها غير واضحة .

٢ — ثم هو يعترف بأن للبيئة المصرية — حتماً — تأثيراً فى الشعر تترك فيه سماتها .

٣ — لا يعترف بالشخصية إلا إن أبدعت جديداً لم يسبق .

ذلك رأى الأستاذ أحمد أمين حين كتب مقدمة كتاب (خريدة القصر) للعماد الأصفهانى سنة ١٩٥١م ، ولكنه فى سنة ١٩٥٣ أخرج (قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية) وفيه نرى تحولا تاماً عن رأيه السابق . ويعود مقراً بالشخصية المصرية ، نراه يعدد عناصر الشخصية المعنوية للمصريين مقدماً لها بقوله : (للشخصية المصرية خصائص ظاهرة بسبب أنها تداول عليها أمم كثيرة من يونان ورومان وفرس وعرب ومماليك وشراكسة وأتراك وفرنسيس وإنجليز وطليان ومع ذلك هضمتهم أكثر مما هضموها ...) ثم يسوق عناصر هذه الشخصية (وكما أن لرجولتهم سحنة خاصـــة فلهم شخصية معنوية خاصة ، .. فهى شخصية ذكية فنية تدرك الجمال وتتذوقه ، ذات عواطف حادة .. شهوانية .. تحب الأرض وتحب الالتصاق بها .. صبورة .. ولكن مع صبرها وحلمها إذا ثارت حطمت . وقبل أن تثور تفرج عن نفسها بنكتة لاذعة أو أغنية لامعة أو مثل تستعمله ، يغلب عليهم الكرم أكثر مما تغلب عليهم

(١) مقدمة خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهانى ج ١ ص «د» بقلم أحمد أمين .

الشجاعة وهم سريعو النسيان للحوادث .. يغلب عليهم السرور ، وهم كثيراً ما يخدعون بالمظاهر ويميلون إلى الكسل ..) [1] .

ونراه يعرض للهجة العامية المصرية فيرى الرقة والوضوح سمتين لها ، (فللمصريين لهجة عامية خاصة ، ولهجة القاهريين تخالف لهجة الصعايدة ، وهما يخالفان لهجة الشراقوة والبحاروة ، وعلى العموم ربما كانت لغة القاهريين أوضح وأرق من لغة البلاد الأخرى كالشام والعراق ..) [2] .

ولعل أصرح مما أوردناه ، حديثه عن طبيعة الشعر المصرى ونصه : (للشعر المصرى طبيعة خاصة تشيع فى الرجز وفى الأغانى ، وفى النكت ، وهذه الخصائص هى :

١ — خفة الروح وحسن الذوق .

٢ — العناية غالباً بالجناس اللفظى .

٣ — استعمال التعبيرات المصرية مثل «للحيطان آذان» ونحو ذلك .

٤ — الذوبان فى الحب من بكاء على القطيعة ، وغزل فى العيون والقدود وبكاء على أيام الوصال ، وحزن على المشيب ونحو ذلك .

٥ — تسلط النغمة الحزينة على النغمة المفرحة .

وهذه الخصائص الخمس تجدها فى الشعر كما تجدها فى الزجل وكما تجدها فى الأغانى ، ويظهر أن توالى الظلم عليهم وانغماسهم فى التهتك واللذائذ ورقة ذوقهم طبعتهم بهذا الطابع الذى لانظير له . ومن الأدلة على ذلك أن قرأت مرة قصيدة لطيفة ، فأعجبت بها رأيت فيها الطابع المصرى فقلت لابد أن تكون هذه مصرية ، ثم قرأت ترجمة صاحبها فاذا هو مصرى حقاً . ونسوق الآن بعض هذا الشعر المصرى للدلالة على ما نقول ...) ثم يكون مما ساقه :

---

(١) «قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية» لأحمد أمين ص ٣٧٠ ، ٣٧١ .

(٢) «قاموس العادات» لأحمد أمين ص ٣٤٥ — ٣٤٧ .

دعوتنى للعـــرس يا سيــــــدى فكـــدت أن أخضر من أمسى
وها أنا الليـــلة فى داركـــــم فالكلب ما يهرب من عرس.. الخ[1]

آرأيت ، لقد لمح الروح المصرى من قصيدة لا يعرف منشئها ، ودليل تجريبي يشفعه بدليلين آخرين وذلك أنه أفرد لابن دانيال الشاعر المصرى فى (قاموس العادات) مكاناً يعرض للروح المصرية فى شعره فكان من حديثه عن ابن دانيال ما نجتزئ منه قوله : (وإنما اخترناه من الأعلام لأن له شخصية مصرية واضحة كالبهاء زهير ... كان له نكت يتداولها المصريون ويتضاحكون منها شعراً ونثراً ، من ذلك قوله :

فسر لى عابر منامـــــــــا أحسن فى قوله وأجمــــــــل
وقال لا بد من طلـــــــــوع فكان ذاك الطلوع دمل ..) [2]

كذلك نراه يجرى الحديث عن البهاء زهير مقدماً بقوله فى كتابه (قاموس العادات) : (إنما أوردناه هنا مع إقلالنا من الأعلام لأنه كان شاعراً مصرياً تغلب فيه الروح المصرية والعبارة المصرية فى أشعاره . ولذلك لا ينتظر القارئ منى تاريخاً لحياته ، وإنما توضيحاً لرقته ورقة أسلوبه) ثم يسوق بعض أمثلة من تعبيراته المصرية فى شعره من مثل :

أوحشتنى والله يا مالـــــكى قطعت يومى كله لم أرك
هذا جفاء منك ما اعتدتـــه وليتنى أعرف ما غـــيرك

فكلمة أوحشتنى ، وأعرف ما غيرك ، تعبيرات مصرية ظريفة) [3]

وهكذا نرى واحداً ممن ترددوا واحتاطوا فى الإقرار بشخصية مصر الأدبية يقر فى صراحة بهذه الشخصية بل ويطبق لها مورداً أمثلة عملية كما رأينا.

---

(١) «قاموس العادات» لأحمد أمين ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .
(٢) «قاموس العادات» لأحمد أمين ص ٨ ، ٩.
(٣) راجع « قاموس العادات »لأحمد أمين ص ٩٨ — ١٠٢ .

وإذا كان الأستاذ أحمد أمين قد احترز فى رأيه الثانى حين أنكر الشخصية الأدبية لمصر بأنه قد يعدل عن هذا الرأى مستقبلا إن لقى وفرة من النصوص الأدبية – وقد عدل – إلا أن الدكتور شوقى ضيف يرى فى تحديد بات قاطع أنه من العبث البحث عن الشخصية المصرية أو غيرها من الشخصيات . يقول ، ورأيه هذا يمثل رأى منكرى الشخصية فى الأدب (... فكما أن الأندلس قلدت المشرق فى علومه الدينية واللغوية ، أو قل بعبارة أدق أنها نقلت هذه العلوم منه ، كذلك مصر فإنها اعتمدت على النقل أكثر مما اعتمدت على الابتكار ولم يكن هذا شأنها فقط فى العلوم الدينية واللغوية ، بل كان شأنها أيضاً فى حركتها الأدبية فإنها كانت تصوغ نماذجها على مثال النماذج البغدادية إذ كان الأدباء يعجبون فى مختلف الأقاليم العربية بهذه النماذج وهو إعجاب طبع أدبهم من شعر ونثر بطابع أصيل من التقليد ، وسنرى هذا الطابع يستمر فى جميع ما أنتجت مصر من نثر فى أثناء عصورها المختلفة ، ومن ثم لم تستطع أن ترفد مجرى النثر العربى العام بجدول جديد تتميز مياهه من مياه المجرى العام ، فليس هناك مذهب جديد وإنما الذى هناك دائماً هو التقليد والمحاكاة على نحو ما رأينا فى الأندلس وقد كان ذلك سمة الأقاليم العربية جميعاً ... وإن من العبث حقاً أن نبحث عن مذهب جديد يحدثه أى إقليم ، وكأنما ضاقت أبواب التجديد أمام الأدباء فهم يولون وجوههم دائماً شطر بغداد يتعبدون أمثلتها ويحتذون على ما أخرجته من نماذج فى الشعر والنثر)[1] .

وإذن فالدكتور شوقى ضيف لا يقر بالشخصية المصرية الأدبية لأنه يرى أن مصر وغيرها من البيئات إنما قلدت بغداد وتأثرتها فى نماذجها الأدبية مما محا الشخصيات وسد المنافذ أمام الابتكار والأصالة . ومع هذه الصرامة فى الحكم التى أطلقها الدكتور شوقى ضيف فإنه فى بحث له حديث (نشر سنة ١٩٥٨) بعنوان (الفكاهة فى مصر) راح يتتبع خصائص نفسية المصريين

(١) «الفن ومذاهبه فى النثر العربى» ص ١٧٨ للدكتور شوقى ضيف .

يعكسها أدبهم العامى ، ولا نفتقدها نحن فى أدب مصر الفصيح العربى : يقول الدكتور شوقى ضيف : (من أهم ما يميز المصريين فى عصبرهم الحديث روح الفكاهةالمنبثة فى أحاديثهم فهم مشغوفون بالنكتة على كل شخص وكل شىء، وفى أحرج المواقف وأدقها لا تلبث بارقة الفكاهة أن تلمع وتتألق وترتسم على الأفواه والشفاه . وليست هذه الروح جديدة على المصريين فهى قديمة فيهم ترجع إلى أعتق الأزمنة وأعمقها فى التاريخ فمنذ برزوا على صفحة الزمن وهم يضحكون ويسخرون ويتهكمون . ألهمتهم ذلك عصور الشدة والرخاء ... وتحتاج الفكاهة إلى فضل من ذكاء ودقة فى الحس ورهافة فى الذوق والشعور ، وكل ذلك لا ينقص المصرى كما لا ينقصه حضور البديهة وسرعة الجواب . وهو لا يبارى فى اللعب بالألفاظ واستخراج ما فيها من معان ماكرة عن طريق التورية . وكنا إلى عهد قريب لا نعنى بعرض هذا الباب الفكه فى أدبنا لأنه كتب فى أكثره بلغتنا العامية ، وكأننا انصرفنا عنه ترفعاً منا ، أو استصغاراً لشأنه ، مع أنه أكثر دلالة علينا وعلى نفسيتنا من الأدب الفصيح الجاد . ومن الواجب أن نقرن صفحة حياتنا الجادة بصفحة حياتنا الفكهة ، حتى نطلع على حقيقة حياتنا اطلاعاً تاماً أو كاملا . وإنك لتجد مصر وشعبها ممثلين فى هذا الآدب العامى الضاحك بأكثر وأقوى مما تجدهما فى الأدب الفصيح الخالى غالباً من الضحك والهزل ، لسبب بسيط وهو أنه ينبع من صميم الشعب وينطق عن روحه ومزاجه بدون أى تصنع أو تكلف . والصحف التالية تعرض هذا الباب من أدبنا العامى أو الشعبى عرضاً تاريخياً موجزاً ..) (١).

ويكفينا هنا من الدكتور شوقى ضيف أن يضع اليد على خصائص قسم الأدب المصرى العامى وتفرده عن غيره من آداب ، فإنا وراء هذه الخصائص سواء فى الأدب العامى أو الفصيح .

---

(١) كتاب الهلال العدد (٨٣) فبراير سنة ١٩٥٨ (الفكاهة فى مصر) ص ٧-٩ تأليف الدكتور شوقى ضيف .

وهكذا نجد من ترددوا واحتاطوا فى الإقرار بشخصية مصر الأدبية عادوا فأقروا بها وأولئك الذين أنكروها فى حسم وتحديد عادوا ينقضون رأيهم بحديثهم عن بعض سمات الشخصية المصرية الأدبية . وعلى كل حال فقد تصدى الأستاذ أمين الخولى لتفنيد الحجج المنكرة للشخصية المصرية ممهداً لها بإجمالها : (.... لننظر فى أصل الفكرة التى يردون بها الإقليمية وهى وحدة التراث الأدبى العربى فى الفنون والموضوعات والمعانى والتناول .... نلفت أصحاب هذا القول إلى أن الحياة الإنسانية بأوسع آفاقها وأبعد ظواهر اختلافها ، فيها وراء ذلك نواح للتوافق والتشابه أو للاتحاد إن شئت..)[1] .

ثم يفصل فى حجاجه فيقسم المعانى الأدبية قسمين : كبرى وصغرى (... فالأولى هى مواد الفن القولى وأدوات العمل الأدبى من حب متغزل ناسب أو عتاب متلطف أو استعطاف متشوق أو هجاء كاره أو ما إلى ذلك من معان أو إن شئت ، من عواطف وأحاسيس بشرية تعطيك مجال العمل الفنى فى القول أو غير القول من الفنون . وأما المعانى الصغرى فهى الصور الجزئية فى هذا الأصل الأكبر كأن يكون تغزل المتغزل أو استعطاف المستعطف أو رثاء الراثى بقول كذا دون كذا أو بفكرة كذا دون كذا أو بصورة أداء دون صورة أخرى ، أو بلون تعبير دون غيره ، وتلك الأخيرة هى التى نسميها المعانى الصغرى .

وفى القسم الأول وهو المعانى الكبرى لا يجب أن يختلف أدب جنس عن أدب جنس ، ولا أدب أمة عن أدب أمة ، ولا أدب عصر عن أدب آخر شديد المباعدة له . فقد يكون ذلك كله إنسانياً تجده البشرية جمعاء ويحسه الناس كلهم ، وهو موضوع الأدب الخالد الذى تستطيع الألسن المختلفة أن تجرى به والألوان المختلفة أن تنتشى به وتهش له . وحظ الأدب من الخلود مرهون باختيار المتفنن لهذه الكبريات من المعانى ينتقى منها موضوع عمله

(١) ص ٥٧ ، ٥٨ «فى الأدب المصرى» لأمين الخولى .

الفنى ثم يصور فيه شعراً إنسانياً عاماً مشتركاً باقياً . وبعد هذا الاتفاق الأساسى فى المعانى الكبرى تختلف الأمة عن الأمة والعصر عن العصر والمتفنن عن المتفنن ، فكلهم يحب ولكن هذا عذرى الحب ، وذاك طائر القلب ، وهذا موحد متفلسف يعرف معنى الحب فى نفسه ، وهذا متنقل أو متكثر ، يعرف الحب فى نفس محبوبه ، إلى فروق من ذلك قد تتميز بها الأمم والأفراد والعصور فتتميز الفنون ، وتكون موضوعات العمل الفنية المختارة متأثرة فى صورتها العامة بهذه الفروق .

وأما ما دعوناه المعانى الصغرى وهى الخواطر الجزئية التى تؤلف الأقسام الرئيسية للفنون القولية فهذه أقبل بطبيعتها للاختلاف والتغاير ، فطريقة هذا فى ترجمته عن حبه ، وأسلوبه فى إبلاغ عواطفه وتجليته للصورة النفسية التى يمثل بها هذه العاطفة بتلوينه لها وعرضه إياها على قارئه أو سامعه ، كل أولئك قابل بطبعه للتفاوت والاختلاف يتفاوت فى أمة عن أمة وفى جيل عن جيل وفى شخص عن آخر ، بل يتفاوت فى الشخص الواحد لزمنين مختلفين من حياته ... وهكذا ليس يجب إذا ادعيت الإقليمية أن يمدح المصريون بالبخل إذا مدح العرب بالكرم ، ولكن يرجى أن يكون عرض المصريين لصور كرم الممدوح مخالفاً لعرض العرب هذه الصور فى ممدوحهم . وهنا تعطى البيئة أثرها وتبعث وحيها (١) فإن كان العربى سحاباً وغيثاً يهطل فالمصرى فيض ونهر يروى وينبت ، ويغل ويغنى ، وليس يجب إذا تغزل المشرقى العراقى أو الشامى ألا يتغزل المصرى ولا المغربى ما قال هذا أحد ... ولكنا يجب أن تكون الصور الأدبية لهذا المعنى الكبير مختلفة عند العراقى أو الشامى عنها عند

---

(١) يتابع هذا الرأى الدكتور محمد كامل حسين فيقول ما نصه (إذا أردنا أن نبحث عن شخصية مصر فى الشعر ، فنحن لا نجدها فى الأوزان ولا فى القوافى ولا فى اللفظ ولا فى أساليب الشعر ، بل نجدها فى المعانى التى ذكرها الشعراء وفى الأخيلة الشعرية ، وهنا فقط نستطيع أن نقول إن الشعر المصرى صور البيئة المصرية والحياة المصرية أصدق تمثيل ، بحيث أنك إذا قرأت هذا الشعر المصرى لا تستطيع أن تنسبه إلى قطر غير مصر) (ص ٢٩٧ فى «أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين) .

المصرى . فإذا تمثل أحدهما القمر والبدر والنجوم مثلا تمثل الآخر الروض والزهر والعطر والشذى ، وهكذا . بل يجب أن يختلف الأدبان وراء ذلك فى حركة القلب وهدف النفس ومطمح الروح فى الحب ، لاختلاف المؤثرات المعنوية فى البيئتين الاجتماعيتين مثلا . وقد يختلف الأدبان أيضاً فيكثر فى أحدهما فن كذا دون كذا ، أو يخلق فى أحدهما فن كذا مبكراً ، ويتأخر ظهور مثله فى الأدب الآخر وما إلى ذلك ...)[1] .

ونحن نذهب إلى ما ذهب إليه أمين الخولى من أن وحدة الأصل فى الفنون الأدبية العامة مما لا يهدر شخصيته إذ أن فى الصور الجزئية لتلك الفنون مجالا واسعاً للافتراق والتخالف وإبراز الشخصية . ويذهب إلى هذا أيضاً مؤرخو الفنون البصرية حين يتحدثون مثلا عن الطرز الفنية الإسلامية فيقول قائل منهم « . . . قامت فى الأقاليم الإسلامية المختلفة وفى عصور التاريخ الإسلامى الطويل طرز فنية منوعة فى جزئياتها،متشابهة فى مجموعها فالتنوع فى الجزئيات راجع إلى اختلاف الأساليب الفنية القديمة فى كل إقليم وإلى افتراق المؤثرات الخارجية على الفنون الإقليمية وإلى تطور هذه الفنون بمرور الزمن وتغير الأسرات الحاكمة . أما التشابه فى المجموع فأساسه الاشتراك فى العقيدة الإسلامية التى جعلت المسلمين أخوة وقضت على معظم الفروق فى الأجناس والأوطان،وأساسه كذلك انتشار القرآن فى العالم الإسلامى باللسان العربى المبين . وسيادة الخط العربى بين سكان الأمم الإسلامية ، ونظام المجتمع فى ديار الإسلام وما كان يميزه من الحج والرحلات وتبادل الفنانين ونقل السلع والتحف من إقليم إلى آخر »[2] .

ويعززه ثان هو ريتشارد اينتجهوسن فى حديثه عن الفن الإسلامى (إنه بين أرجاء العالم الإسلامى الوسيع ، كان من الطبيعى على أقاليم معينة ذات

---

(١) ص ٦١ – ٦٤ «فى الأدب المصرى» لأمين الخولى .

(٢) ص ٣٢ «فنون الإسلام» للدكتور زكى محمد حسن .

سمات شخصية منفردة أن ترقى بأسلوبها الفنى الخاص وبخاصة بعد تفتت الخلافة إلى وحدات صغيرة) وبعد أن يعرض لبعض مظاهر التنوع الفنى فى إقليمى فارس ومصر يخلص إلى أن (هذه الجوانب الإقليمية ، تمثل مهما يكن من شىء تنوعاً للمظهر الإسلامى العـــام . ومهما يكن من شأن هذا التحوير الطفيف فى الأقاليم المختلفة ، فإن الشكل العام قد ظل كما هولم يمس[1].

كان ذلك شأن منكرى الشخصية الأدبية لمصر وما رد به عليهم ، أما المقرون بها فقد اختلفوا فى معالجتها والحديث عنها طرائق .

١ — فالدكتور محمد كامل حسين يتحدث من زاوية التفكير المصرى وهل جل خصائصه نبع البيئة ؟ إنه يرى أن « بعض خصائص التفكير الحديث فى مصر يرجع إلى طباع فينا ، وبعضها إلى هذا التاريخ الذى قدمناه . . . ومن الإسراف القول بأن جل خصائص التفكير فى بلد من البلاد مرجعه إلى طبيعتها وجوها ولكن شيئاً من ذلك قد يصدق علينا . . . »[2] . فهو وإن تحرز فى إرجاع جل سمات الشخصية إلى البيئة العامة إلا أنه بالقياس إلى مصر ، فإن للبيئة المصرية مقدرتها على رسم الشخصية الفكرية بسماتها جلها .

٢ — والدكتور أحمد بدوى يرى أن لمصر شخصية ، ولكنها تلتمس قوية فى أدب العامة ويصعب مصادفتها فى الأدب التقليدى « ذلك لأننى ممن

---

(١) The Arab Heritage , edited by Nabih A. Faris, pp. 261-265 «The character of Islamic Art» by Richard Ettinghausen (Within the tremendous expansion of the Islamic world, it was, of course natural, that certain regions of very individual character should develop a style of their own, especially after the caliphate had broken down into single unite.., these special national features present, however , only unications of the general Islamic aspect. whatever these slight modifications in the various countries may have been , the general scheme has not been touched.

(٢) من خطاب للدكتور محمد كامل حسين (أستاذ جراحة العظام) فى حفل استقباله عضواً بمجمع اللغة العربية بمصر ، ص ٢٠ مطبعة مصر .

يعتقدون أن الشخصية المصرية لا سبيل إلى ظهورها بقوة ووضوح فى غير الميادين الشعبية للأدب ، أما ميدان الأدب التقليدى فهو فى نظرى لا يعين كثيراً على التعبير عن الشخصية الإقليمية »[1] .

ونحن هنا نهتم بالحقائق فى جوهرها ، فالشخصية المصرية الأدبية حقيقة واقعة ، أما أين يسهل التماسها وأنى يصعب ، ومتى تتضح وإيان تبهت ، فتلك مسألة ليست بذات خطر .

٣ — أما الدكتور طه حسين فقد أجمل عنصرى الشخصية المصرية ، الإقليم والفكر بقوله : « . . . مشخصات مصر واضحة بينة ، يشخصها إقليمها الجغرافى الذى تعيش فيه ويشخصها دينها . . وتشخصها لغتها العربية وتراثها الفنى والأدبى . . ثم يشخصها تاريخها الطويل العظيم »[2] ، ثم يتناول فى موضع آخر القول بحيوية الشخصية المصرية التى لم تنسها مصر أبداً ، بل فرضتها على الغزاة عبر التاريخ فرضاً (. . . فكانت مصر من أسبق الدول الإسلامية إلى استرجاع شخصيتها القديمة التى لم تنسها فى يوم من الأيام ، فالتاريخ يحدثنا بأنها قاومت الفرس أشد المقاومة وبأنها لم تطمئن إلى المقدونيين حتى فنوا فيها وأصبحوا من أبنائها واتخذوا تقاليدها وسنتها لهم تقاليد وسنناً . والتاريخ يحدثنا كذلك بأنها قد خضعت لسلطان الإمبراطورية الرومانية الغربية والشرقية على كره مستمر ومقاومة متصلة واضطر القياصرة إلى أخذها بالعنف وإخضاعها للحكم العرفى . والتاريخ يحدثنا كذلك بأن رضاها عن السلطان العربى بعد الفتح لم يبرأ من السخط ولم يخلص من المقاومة والثورة ، وبأنها لم تهدأ ولم تطمئن إلا حين أخذت تسترد شخصيتها المستقلة فى ظل ابن طولون وفى ظل الدول المختلفة التى قامت بعده »[3] .

---

(١) ص ٧ «الحياة الأدبية» للدكتور أحمد بدوى .

(٢) جـ ١ ص ٦٣ ، ٦٤ «مستقبل الثقافة» لطه حسين .

(٣) جـ ١ ص ١٧ «مستقبل الثقافة» لطه حسين .

٤ — ويتفق توفيق الحكيم مع الدكتور هيكل فى أن الشخصية المصرية لها سماتها المستوحاة من بيئتها ، مهد لهذا توفيق الحكيم بحديثه عن منابع الفكر والفن المصرى « . . . فى مصر أفكار ثابتة لم تتغير إلا قليلا منذ عهد الأساطير الأولى حتى اليوم . ذلك لأنها متصلة بصميم هذه الأرض ، ومستوحاة من نفس طين هذا الوادى الخصيب ، ومن نفس هذا النيل الخالد . إن أفكار الإنسان وعقائده ودياناته وخرافاته إنما تولد من مظاهر الحياة التى حوله .. »[1] . ثم راح توفيق الحكيم يتلمس موطن الشخصية المصرية ، إنه فنونها الأدبية والتشكيلية « . . . مصر فى العهد المسيحى كان فيها أدب قصصى دينى صوفى رائع تلمس فيه الشخصية المصرية بأفكارها الثابتة ووسائلها الخاصة أكثر مما تلمح فيه الطابع الرومانى . ومصر الإسلامية شيدت مساجد ضخمة المظهر قوية البنيان بسيطة التفصيل ، لولا أسلوب البناء الإسلامى لخلتها معبداً فرعونياً فى عظمة الأثر الذى تحدثه فى النفس . ذلك أن فن العمارة الإسلامى يسمو بالزخرف لا بالبناء . والفن الفرعونى المعمارى يتفوق بالبناء لا بالزخرف . لهذا السبب كان الفرق ملحوظاً بين بعض مساجد مصر الشهيرة « قلاوون » و « السلطان حسين » . . إلخ وبين المساجد الأخرى فى غير مصر ، وكذلك كلما استوحى الفنان المصرى تاريخ قلبه وأرضه أنتج فناً شخصياً لا صلة له بغير هذا القلب وهذه الأرض . وقس على ذلك الشعر والقصص الذى ظهر فى مصر الإسلامية مفعماً بروح هذه الأرض لا بروح البادية أو وحى أمة أخرى »[2] .

٥ — أما الدكتور هيكل فأوصى بالبحث فى أدب مصر وعقائدها وطقوس عبادتها عن سمات الشخصية المصرية ولا أدرى لم أغفل فنون مصر البصرية مع أنها ذات خطر عظيم فى إعطاء السمات الفنية المصرية شأنها فى ذلك

(١) ص ٧٦ «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم .
(٢) ص ٧٨ «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم .

شأن الأدب الذى يميل إليه . ومع أنه هو نفسه قد نبه إلى بعض السمات التى تنطق بها تماثيل الآلهة المصريين(١) ، يقول فيما نحن بصدده عن منبع الشخصية المصرية ، الذى يهدى إليه الباحث عنها « . . . فإذا ذكرت كذلك أن الوسط الطبيعى لم يتغير فى وادى النيل منذ آلاف السنين ، وأن هذا الوسط الطبيعى هو الذى يصقل اللغات والعقائد والنفوس ، وأن الذين أغاروا على مصر ثم استوطنوها أجيالا فقدوا كل صفات أجناسهم القديمة وخضعوا لحكم الوسط الطبيعى وأصبحوا كأنما آباؤهم وأجدادهم فى مصر منذ عهد الفراعنة » إذا ذكرت هذا أيقنت إذن أن بين مصر الحديثة ومصر القديمة اتصالا نفسياً وثيقاً ، وأنه من الواجب على المصريين أن يبحثوا عن مواضع هذا الاتصال ، وأن خير ميادين البحث العلمى هو الأدب وكتبه والعقائد وطقوس العبادة(٢) .

يبقى بعد أن فكرة الدكتور هيكل فى جوهرها متفقة مع فكرة توفيق الحكيم وهى أن لمصر سمات ثابتة ، ثم هيكل يرى – كما رأى طه حسين – أن مصر لم تنس أبداً شخصيتها .

٦ – وهنالك باحثان لهما فضل كبير فى تتبع سمات الشخصية المصرية فى الفنون الأدبية وعلوم العربية ، أفدت منهما فى بحثى هذا ، هما الدكتور عبد اللطيف حمزة والدكتور محمد كامل حسين . وقد تناول كل منهما الشخصية المصرية من زاوية تخالف الآخر ، ذلك أن الدكتور محمد كامل حسين يقر بشخصية مصر الأدبية وقد تتبع سماتها فى بحوثه « أدب مصر الإسلامية فى عصر الولاة » وفى « آدب مصر الفاطمية » و « دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين » لكنه أنكر أن يكون لمصر شخصية فى علوم العربية باستثناء التاريخ ، قال : « حقيقة كان علماء مصر فى ذلك العصر « يقصد العصر الفاطمى » يشرحون أو ينتقدون ما خلفه علماء المسلمين قبلهم فى هذه العلوم العربية ولا نكاد نجد

---

(١) راجع ص١٩٧ ، ١٩٨ من «ثورة الأدب» لهيكل إذ يرى السكينة تعلو جبهة أبيس ، وتبدو على جبهة أوزوريس وإيزيس وهاتور من آلهة الخير ، بل وكذلك على جبهة إله الشر .

(٢) «ثورة الأدب» للدكتور هيكل ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

فى مؤلفات المصريين فى هذا العصر آراء يتميزون بها عن الذين سبقوهم . ولكن ليس ذلك بغريب فالتاريخ يحدثنا أن العلوم إذا تم تكوينها ووضعت قواعدها تمر على العلماء فترة بعد ذلك طويلة أو قصيرة لشرح هذه القواعد أو نقدها ويكثرون من التأليف حول هذه القواعد دون أن يحاولوا وضع قواعد جديدة، بل يفرعون على هذه الأصول القديمة دون مساس بالقديم . هذا ما كان عند اليونان بعد عصر الفلاسفة وهذا ما حدث أيضاً للمسلمين فى جميع الأقطار الإسلامية، بعد أن وضعت قواعد اللغة ودون الأدب العربى بألوانه وفنونه ، وبعد أن صيغت القواعد الفقهية على اختلاف المذاهب، فهذه الفترة فترة ركود ذهن العلماء عن وضع أصول جديدة وقواعد متباينة عن القديم ، مرت بها مصر الفاطمية ، بل مرت بها جميع الأقطار الإسلامية ، بل أستطيع أن أقول إننا لا نزال نعيش على هذه الأصول القديمة ، ولم نستطع أن نتحرر منها إلى الآن ، فقواعد اللغة التى دونها سيبويه وأصول الصرف كما تركه ابن جنى وعروض الخليل بن أحمد وأصول الفقه كما دونه الشافعى ومالك وأبو حنيفة وابن حنبل التى تسيطر على حياتنا العلمية العربية إلى الآن .. فبالرغم من تشجيع الفاطميين للعلماء حتى ألفوا هذه المؤلفات الكثيرة التى تحتاج إلى مجلد ضخم لسرد أسمائها ، وأن هذه المؤلفات كانت التراث العلمى للعصور التى تلت عصر الفاطميين ، فإن هذه الكتب الكثيرة، ولا سيما ما كان منها فى العلوم العربية، لا تظهر فيها شخصية مصر ولا أثر مصر إلا إذا استثنينا كتب التاريخ التى تحدثت عن مصر . ففى هذه الكتب استطاع مؤرخو مصر أن يتأثروا بما حولهم وأن يظهروا شيئاً مصرياً لا يستطيع غير المصريين أن يأتوا به .

وهناك سبب آخر لعدم ظهور شخصية مصر فى كتب العلماء المصريين فى العلوم العربية ، ذلك هو رحلات العلماء فى الأقطار الإسلامية طلباً للعلم ، فمصر بموقعها الجغرافى الممتاز الذى جعل منها مركزاً وسطاً بين الشرق والغرب وطريق الغرب إلى الأراضى المقدسة ، هذا الموقع الجغرافى جعل مصر مركزاً

هاماً لتبادل الآراء العلمية بين الأقطار الإسلامية ، فعلماء الأندلس والمغرب وصقلية كانوا مضطرين إلى التعريج على مصر فى رحيلهم لتأدية الحج أو فى رحيلهم لطلب العلم فى العراق وفارس ، وتطول مدة إقامتهم فى مصر أو تقصر يأخذون من علماء مصر أو يلقون على المصريين ما عندهم من علم فتتلاقح الآراء وتمتزج وتصبح متشابهة لا فرق بين أندلسى ومصرى ومغربى وصقلى ولا تظهر الشخصية الإقليمية فى هذا النحو من العلم ، وكذلك نقول عن علماء مصر الذين رحلوا فى طلب العلم من الأقطار الأخرى وعلماء الأقطار الأخرى الذين رحلوا فى طلب العلم أو للتعليم فى مصر ، فهذه الرحلات الكثيرة كانت سبباً فى ألا تتمايز العلوم العربية بتمايز الأقطار ، حتى أصبحنا لا نفرق بين كتب المشارقة وكتب المغاربة إلا عن طريق تاريخ المؤلفين أنفسهم . أما من الناحية الموضوعية للكتب فمن الصعب العسير أن نصل إلى نتيجة يطمئن إليها الباحث ، والأقطار العربية التى كانت تتنازع فيما بينها فى السياسة والمذهب الدينى ، وتنشب فيها الحروب المختلفة ، كانت تربطها وتوحدها هذه الحياة العلمية تجعلها كتلة واحدة تدرس علوماً واحدة لا فرق بين قطر وقطر ، ولا تزال هذه الظاهرة إلى الآن فى العلوم العربية الخالصة والعلوم الإسلامية(1) .

وما نأخذه على هذا النص أنه بنى حكمه على شواهد تاريخية دون درس موضوعى لهذه العلوم فى بيئتها المصرية وفى غيرها من بيئات ليصدق عليها ما قاله ، ذلك أن سمات الشخصية على العلوم من الدقة والعسر بحيث تتطلب الدرس الموضوعى العميق الفاحص وليس الاستشهاد التاريخى بما حدث لليونان بعد عصر الفلاسفة أو غيرها من أمم الحضارات والمدنيات .

٧ — ولنر صنيع الدكتور عبد اللطيف حمزة(2) الذى راح يتبين سمات المصرية فى العلوم العربية التى درستها مصر والتى ينكر الدكتور محمد كامل

---

(1) ص ٧٠ ، ٧١ «فى أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين .

(2) أفرد الدكتور عبد اللطيف حمزة لمقدمة كتابه «الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى» الأول بحثاً فى الشخصية المصرية حجمه ثلاث وثلاثون صفحة بين الدكتور=

حسين أن لمصر فيها شخصية . يمهد الدكتور عبد اللطيف حمزة لصنيعه فى تتبع هذه السمات بقوله : « . . . بقى بعد هذا أن نعرض لكل مادة من هذه المواد التى تألفت منها الثقافة الإسلامية . . . لنعرف مدى ما بلغته هذه المادة على أيدى أصحابها من التقدم ، أو مدى ما أصابها من التغير ، إما بتأثير البيئة المصرية والمزاج المصرى ، وإما بتأثير الوراثة عن الشعوب التى ذاعت فيها تلك الثقافة الإسلامية قبل ذيوعها فى الشعب المصرى[1] » وما يهمنا هنا بخاصة إنما هو التأثير المصرى على تلك العلوم ، ولن نعرض هنا لما رصده من سمات المصرية فى الأدب والتاريخ إذ أن هاتين المادتين يقر بشخصية مصر فيهما الدكتور محمد كامل حسين[2] ولنتبع جهده فى العلوم العربية الأخرى :

(أ) فى الحديث ، يرى أنه ليس لمصر سمة فيه ذلك أن الحديث من العلوم النقلية البحتة التى لم يكن فيها مجال كبير للبحث أو التفكير ، والتى وجدنا العلماء يحرصون فيها على التقيد بمذاهب الأولين . وقد وضع الأولون

= فى مستهلها أن الذين يطمعون أن يتحدثوا عن مميزات الشخصية المصرية لابد لهم أن يأخذوا أنفسهم فى هذا الحديث بمراعاة ظروف خاصة أهمها اثنان : أولهما البيئة المصرية ويدخل فى ذلك الكلام على موقع مصر الجغرافى . وثانيهما : الأجناس التى طرأت على مصر واشتركت فى تكوين الأمة المصرية (ص ٤) ويقول هنا عن عامل البيئة (امتازت البيئة المصرية بصفات من أهمها : السهولة والاستقامة والتوحيد والانبساط والوضوح وتلك بعينها هى الصفات التى ينبغى أن تميز الشخصية المصرية من جميع جوانبها ، ونعنى بها جانب الذوق أو الفن ، وجانب الطباع أو الأخلاق ، وجانب الدين أو العقيدة ونحو ذلك ....) ثم يخلص الدكتور إلى قوله : «والخلاصة فى البيئة المصرية أنها تركت أثراً لا يمحى فى مزاج المصريين وعقولهم وإليها يرجع الفضل فى تكوينهم الخلقى .. وأتى الموقع الجغرافى فأضاف إلى هذه الخصائص المصرية كلها خاصة «الذوق» وبه تأثر التفكير المصرى والأدب المصرى والمزاج المصرى ..) (ص ١٢ — ١٤) . ويقرر أن عاملين من العوامل المؤثرة فى هذه الشخصية لم يتغيرا قط وهما عامل البيئة وعامل الموقع الجغرافى . (ص ١٨) .

(١) ص ١٧٤ الحركة الفكرية فى مصر للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٢) ص ٢٦٢ — ٢٨٧ عن (الأدب) ، ص ٢٨٨-٣١٤ عن (التاريخ) من «الحركة الفكرية فى مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

للحديث قواعد خاصة رضخوا فيها ، وأوجبوا على العصور التالية أن يصنعوا هذا الصنيع . . . »[1] .

(ب) وفى التفسير يلاحظ الدكتور حمزة أن المصريين كانوا إلى التحرج من كتابة التفسير أدنى منهم إلى إباحة القول فيه . ولعل ذلك هو السبب فى قلة عدد المفسرين من المصريين ، ولعل ذلك أيضاً هو السبب فى أن السيوطى لم يعقد لهم فى كتابه حسن المحاضرة فصلا خاصاً بهم ، كما فعل بغيرهم من النحاة والفقهاء والمحدثين ومع ذلك فللسيوطى هذا كتاب فى (طبقات المفسرين) ترجم فيه لمائة وثلاثة وثلاثين من أولئك المفسرين ، لم يكد المصريون منهم يبلغون عشرة[2] .

(ج) وفى الفقه يقرر الدكتور حمزة ما هو ثابت فى التاريخ من أن مصر كانت أميل إلى المذهب الشافعى ، فضلا عن كونها العش الحقيقى للشافعية[3] . ثم يرى أن الفواطم حصروا أنفسهم فى دائرة الفقه الإسماعيلى أو الفاطمى ، كما حصر فقهاء بنى أيوب والمماليك أنفسهم أيضاً فى دائرة المذهب السنى[4] . ثم هو يسجل — إنصافاً — لفقهاء العصرين الأيوبى والمملوكى بمصر والشام أنهم كانوا يتطلعون إلى نوع من الاستقلال فى الفقه ، أولى به أن يسمى (سعة التصرف) . ولم يكن هذا غريباً منهم بعد أن ركدت ريح الفقهاء السنيين بمجىء الفاطميين إلى مصر ، وبعد أن زالت عنهم هذه الدولة فاستأنفوا عملهم بعد زوالها ، وتتبعوا آثار أسلافهم فى ذلك ، فمرة يشيع القول باتباع الشافعى وذلك بعد دراسة جيدة ، وأخرى يشيع فيهم القول بالنظر إلى الشافعى وأمثاله من أصحاب المذاهب الأربعة على أنهم رجال ، وليسوا برسل معصومين من الخطأ وإذن فليجتهد الفقهاء فى ظل الدولتين الأيوبية والمملوكية ، كما اجتهد

---

(١) ص ١٨٣ «الحركة الفكرية فى مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٢) ص ١٩٠ «الحركة الفكرية فى مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة

(٣) ص ١٩٧ من نفس المرجع السابق .

(٤) ص ٢٠٠ من نفس المرجع السابق .

الرعيل الأول من الفقهاء في ظل الدولة العباسية وليصنعوا صنيعهم في الرجوع مباشرة إلى الكتاب والسنة[1]. ويذكر من أصحاب هذه الدعوة الإمام عز الدين ابن عبد السلام بمصر وابن أبي شامة وابن تيمية بالشام.

(د) ويستهل حديثه عن سمات المصرية في النحو بقوله : « أما الميراث النحوى في مصر فقد كان ميراثاً ضخماً . إذ كان يتألف من نحو الكوفة والبصرة ، وبنحو هاتين المدينتين تأثرت مصر تأثراً عظيماً في أول أمرها ثم استقلت بشخصيتها النحوية بعد ذلك[2] ويرى أنه بظهور ابن بابشاذ المصرى تبدأ في مصر مدرسة مصرية صميمة تجعل جل اهتمامها بالقراءات ، ونجد لزعيمها هذا كتاباً في هذا الموضوع بخط يده . ولم تنس هذه المدرسة كذلك أن تعنى بمسائل الخلاف ، ولكنها لم تسرف في ذلك إسراف بغداد ، فانصرفت انصرافاً يوشك أن يكون تاماً إلى علم الإعراب[3]. ويصل البحث بالدكتور حمزة في نحاة العصر الأيوبي خاصة إلى رجل كان له أكبر الأثر في توجيه حركة النحو في مصر ، لأنه زعيم مدرسة نحوية مصرية استطاعت أن تلفت إليها نظر العالم الإسلامى في ذلك الوقت ، كما استطاعت أن تخلق لها كثيرين من المنافسين الذين تألفت حولهم مدرسة نحوية أخرى كانت تناهض المدرسة التي ظهرت بمصر ، وهذا الرجل هو ابن الحاجب (ت ٦٤٠ هـ)[4] ، وبعد أن ينبه الدكتور حمزة إلى أن ابن الحاجب من أبناء الأجناد الأكراد الذين دخلوا مصر مع السلطان صلاح الدين الأيوبي وأن أباه كان حاجباً للأمير عز الدين موسك ابن خال صلاح الدين (يقرر أنه إذن أجنبي الأصل ، ولذلك أثره في تآليفه كما سنرى فيما بعد) ويحدث عن ابن الحاجب ومنهجه النحوى يقول (وكان أول نحوى في مصر نزع بالنحو نزعة فلسفية ، لم تكن

(١) ص ٢٠٢– ٢٠٤ «الحركة الفكرية في مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٢) ص ٢١٣ من نفس المرجع السابق .

(٣) ص ٢١٩ من نفس المرجع السابق .

(٤) ص ٢٢٠ من نفس المرجع السابق .

تتفق تماماً والبيئة المصرية التى نشأ فيها . وربما كان مرجع هذه النزعة عنده أنه كان أصولياً نظاراً ، توفر على دراسة كتاب المفصل للزمخشرى دراسة دقيقة جيدة ، واستطاع أن يستخرج منه خلاصة مركزة نافعة وذلك فى مقدمته « الكافية » فى النحو ، و « الشافية » فى الصرف[1] ، ثم ينتقل إلى الكلام عن عالم آخر من علماء النحو فى الأندلس أتى إلى الشرق ، وأحدث به نهضة نحوية تستحق الذكر ، وكانت مصر من أكثر الأقطار الإسلامية تأثراً بهذه النهضة النحوية الكبرى . وهذا الرجل هو ابن مالك الأندلسى المتوفى سنة ٦٧٢ هـ نزيل دمشق . والذى شهر بألفيته فى النحو. ثم يتوقف عند مسألة كيف راجت كتب ابن مالك فى البيئة المصرية عن كتب ابن الحاجب المصرى المنبت ؟ يقول معللا : (وألفية ابن مالك فى النحو ، وكافية ابن الحاجب فى هذا العلم ، ما زالتا فى الأيدى إلى اليوم . وهما المصدران الأساسيان للنحو فى مصر . غير أن ألفية ابن مالك الأندلسى غلبت شهرتها عندنا بمصر كافية ابن الحاجب المصرى وغطت عليها ، فى حين أن الحاجبية نالت شهرتها فى العراق والهند وفارس ، وهنا يقف الباحث موقف العجب . فإن ابن الحاجب مصرى ، وكان من حق مقدمته أن تذاع بمصر ، وأن يتعصب لها أهلها . وابن مالك أندلسى ، ومن حق منظومته أن تشتهر بالأندلس وبلاد المغرب . فما عسى أن يكون السبب فى ذلك ؟ لعل الإجابة عن هذا يمكن استنباطها من مثل عبارة السيوطى وهى : «وصرف همته إلى لسان العرب حتى بلغ فيه الغاية . . . وأما اللغة فكان إليه المنتهى فى الإكثار من نقل غريبها والاطلاع على وحشيها . . . وأما أشعار العرب التى يستشهد بها فكانت الأئمة الأعلام يتحيرون فيها ويتعجبون من أين يأتى بها . وكان يقول عن الشيخ ابن الحاجب : إنه أخذ نحوه عن صاحب المفصل ، وصاحب المفصل نحوى صغير ، وناهيك بمن يقول هذا فى الزمخشرى » .

من هذه العبارات وأمثالها يتضح لنا أن ابن مالك كان أميل إلى الحفظ

---

(١) ص ٢٢١ «الحركة الفكرية فى مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

والنقل وأنه كان فى هذا مخالفاً لابن الحاجب المصرى الذى آثر الطريقة الفلسفية كما رأينا ولعله من أجل ذلك قيل فى ابن مالك : إنه كان لا يحتمل المباحثة ولا يثبت للمناقشة . ذلك عندى هو السبب الذى من أجله راج مذهب ابن مالك الأندلسى فى مصر بينما لقى مذهب ابن الحاجب المصرى شهرته فى العراق وفارس والهند . فكأن كل مذهب منهما عرف طريقه إلى البيئة التى تقبله ، أو التربة التى يستطيع أن ينمو فيها نمواً ظاهراً ويحيا حياة طيبة . وسبب آخر فى رواج كتب ابن مالك فى مصر ، هو أنه كان رجلا واضح الطريقة ، عربى الديباجة ، مؤثراً السهولة التى تتفق ومزاج المصريين على حين جاءت كتابة ابن الحاجب الكردى الأصل غامضة غموضاً دعت إليه دقته العلمية من جهة ، وميله إلى التركيز والاختصار على عادة أصحاب المتون من الفقهاء والأصوليين من جهة ثانية(١) . ويرى الدكتور حمزة أن دولة المماليك البحرية شهدت نهضة عظيمة فى النحو وغيره من الدراسات العربية . وكان على رأس هذه الحركة النحوية القوية ثلاثة رجال هم : أبو حيان الأندلسى المتوفى سنة ٧٢٥ هـ ، وابن هشام الأنصارى المتوفى سنة ٧٦١ هـ وابن عقيل المتوفى سنة ٧٦٩ هـ . وبجهود هؤلاء الثلاثة ظهرت بمصر مدرسة جديدة فى النحو كانت تستمد من ابن الحاجب قليلا من فلسفته ، ومن ابن مالك كثيراً من توسعه فى الرواية . ومضت هذه المدرسة فى جهدها حتى وجدنا كتب ابن الحاجب تنأى عن مصر، بينما كتب ابن مالك تثبت وتستقر . وقام هؤلاء الثلاثة على نشر كتب ابن مالك ، كل بعد صاحبه .

(هـ) وفى علم القراءات يبين الدكتور حمزة فحسب أن لمصر شهرة فى هذا العلم بدأت بورش فى القرن الثانى الهجرى، ويستمر الدكتور فى عرض أعلام القراءة من مثل الشاطبى وغيره ممن سبقوه أو ظهروا بعده حتى نهاية العصر المملوكى دون تسجيل سمة ما(٢) .

---

(١) ص ٢٢٤ ، ٢٢٥ «الحركة الفكرية فى مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٢) ص ٢٣١ — ٢٣٥ من المرجع السابق .

(ز) وفى علم اللغة يتحدث عن قيمة معجم لسان العرب لابن منظور المصرى المتوفى سنة ٧١١ هـ فيرى (أن صبغة العصر الذى عاش فيه ابن منظور — وهو عصر المماليك — نضحت على كتابه « اللسان » . ولعل أول ما يمتاز به العصر المملوكى — كما نعرف — ميله إلى تصنيف الموسوعات[١] ، ولذا رأينا ابن منظور يتوسع فى شرح المادة اللغوية ، ويستطرد على عادة أصحاب الموسوعات إلى ذكر أشياء ربما كانت بعيدة عن المادة اللغوية . ومن ثم جاء كتابه لغة ونحو ، وصرف وفقه ، وأدب ، وأخبار ، وشرح للحديث الشريف ، وتفسير للقرآن الكريم . . إلخ » فصدق عليه المثل — كما يقول هو فى مقدمة اللسان — : « إن من الحسن لشقوة[٢] » .

(ح) وفى البلاغة تابع الدكتور نتائج بحوث الأستاذ أمين الخولى ، فعرض لمذهبى درس البلاغة العربية وأولهما البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة وثانيهما ، البلاغة على الطريقة السهلة ، وهى طريقة العرب ممن لا صلة لهم بالفلسفة ، وقرر أن المدرسة الأخيرة معظم أتباعها مصريون أو لهم بمصر صلة ليس إلى إنكارها من سبيل وأن الكتب البلاغية التى ألفوها جميعاً تحمل طابع المذهب الأدبى ، الذى سماه « المذهب المصرى » . ورأى أنه من أجل هذا عنيت المدرسة الأولى عناية كبرى بعلمى البيان والمعانى ، بينما عنيت المدرسة الثانية عناية أشد بعلم البديع خاصة . ذلك أن هذا العلم الأخير يبحث فى الزينة اللفظية . والبحث فى الزينة اللفظية لا يحتاج إلى درس طويل أو تعمق فى التفكير . ومضى فى فكرته يقول : أما المصريون فسنرى أنهم مضوا قدماً فى تأليف البديع حتى وصل به أحدهم — فى القرن السابع الهجرى — وهو زكى الدين بن أبى الإصبع إلى تسعين نوعاً .

(ط) وفى الفلسفة يشير الدكتور حمزة إلى فرق ما بين الدولة الفاطمية والدولتين الأيوبية والمملوكية ويقرر أنه فرق يتصل بالعقل ، وأنه ظهر فى

(١) أفرد الدكتور فى كتابه (الحركة الفكرية) فصلا للحديث عن الموسوعات المصرية مثل (نهاية الأدب) للنويرى ، (ومسالك الأبصار) لابن فضل الله العمرى . (وصبح الأعشى) للقلقشندى صفحات ٣١٥-٣٣٢ ورأى أنها كانت ظاهرة من ظواهر العصر المملوكى.

(٢) ص ٢٤٤ المرجع السابق .

ميل الدولة الفاطمية إلى الفلسفة لحاجتها إليها فى نشر عقيدة دينية شعرت يومئذ بغرابتها كل الغرابة على الأوساط السنية فى مصر . على حين أبغضت الدولتان السنيتان هذه الفلسفة لأن المذهب السنى واضح لا يحتاج إلى الاستعانة بها(١).

وبعد إذ يورد الدكتور حمزة طائفة من الحكماء المصريين نقلا عن السيوطى فى محاضرته يقول : « تلك طائفة ممن ذكرهم السيوطى من المشتغلين بمصر بعلوم الأوائل . ومنها نعلم أن عددهم كان قليلا جداً . على أننا لا نعرف شيئاً عن مؤلفات هذا العدد من العلماء على قلته . ولاشك أن مؤرخى تلك العصور — وكلهم من حزب السنة — كان لا يعنيهم أن يصفوا لنا جهود هذه الطبقة من العلماء ، ولا أن يتعرضوا حتى لنقد مؤلفاتهم ، أو آرائهم على صفحات الكتب . ولذلك لم يصلنا من هذه الكتب الفلسفية — إن جاز أن تكون لهؤلاء كتب فلسفية — إلا ما كان منها منسوباً لغير المسلمين المتحرجين . ومن هؤلاء اليهود . ونخص منهم أيضاً يهود الأندلس ممن فروا من ظلم حكام العرب ، وتعصبهم هناك . فأتوا إلى مصر التى آوتهم وأعانتهم ويسرت لهم العيش فى ظل حكام عادلين كالملك الناصر صلاح الدين الأيوبى »(٢) .

تلك هى النتائج التى خرج بها الدكتور عبد اللطيف حمزة من تطبيق نظرية الإقليمية على العلوم العربية فى مصر . والدكتور حمزة لاشك رائد من الرواد الأول فى معالجة هذا البحث ، وقد اضطر لبذل جهد مضن ذلك أنه ألزم نفسه بالعرض لتطور هذه العلوم العربية فى البيئة الإسلامية العامة ثم يعرج عليها فى مصر معالجاً لنشأتها منذ الفتح الإسلامى ونموها حتى نهاية العصر المملوكى وذلك ليضع اليد على سمات المصرية فى العلوم العربية . ومع تنبهه لبعض هذه السمات إلا أن اعتماده الأكبر كان على الإفادة من كتب التراجم التى تصف جهود العلماء أو ما وجه إلى مؤلفاتهم من نقد دون الدرس الموضوعى الدقيق لكتب مادة مادة ، ذلك أن الجهد لا ينهض بعبئه فرد بل

(١) ص ٣٣٣ « الحركة الفكرية فى مصر » للدكتور عبد اللطيف حمزة .
(٢) ص ٣٤١ « الحركة الفكرية فى مصر » للدكتور عبد اللطيف حمزة .

أفراد وجماعات متخصصة تخصصاً ضيقاً فى المواد العربية الإسلامية ترصد الفروق الدقيقة فى بيئة بيئة من البيئات العربية . ولعله لهذا السبب أنكر الدكتور محمد كامل حسين أن يكون لمصر شخصية فى علوم العربية لأنها لن تتضح إلا لمن يوفر حياته على مادة بعينها أحاط بها فى البيئة الإسلامية العامة وفى البيئات الإقليمية الخاصة فتسلم له الفروق الدقيقة ، والسمات الشخصية .

وبعد إذ عرضنا لموضوع الشخصية عند منكريها ومؤيديها ندلف إلى الحديث عن سمات الشخصية المصرية فى الفن والأدب وهذه هى :

أولا — الروحيــــة :

سمة كبرى هى عنوان البيئة المصرية ، تلمحها فى فن مصر القديم الذى تحف به روحانية الدين وتتغلغل فيه أفكاره ، وإلى هذا نبه مؤرخو الفن حين أشاروا إلى أن البيئة المصرية بيئة توحى بالدين وتلهم العقيدة . يقول قائل منهم : « الطابع الأكثر قوة الذى يناله شعب ما هو بالتأكيد طابع الإقليم الذى ينتمى إلى العيش فيه . والذى يدرك فى المكان الأول منذ أن نجوس فى مصر ، هو السماء ذات اللون الأزرق الصافى إلى حد الشحوب حتى لنستطيع أن نقول إنه قد اصطلى بالبياض ومع ذلك فهنالك الضياء المفرط دون ما شفقة والذى تتساقط منه — خلال العام كله تقريباً — أردية من الهواء الملتهب . والكل يلوح أنه يعطينا إشارة إلى الأبدية والبت ، فالجو ثمت بدرجة من الجفاف حتى إن الطبيعة لتلوح قادرة على منع الموت ، أو على الأقل تأخيره بغير ما تحديد فى أفعالها المعتادة تفصيلا ، فجرانيتها يتحدى البقاء ، والخشب يتحجر ، والجثث تجف دون ما قدرة على الاختمار المفضى إلى تحللها مثل غيرها من الجثث . ووسط المنظر المهيب الهادى يجرى فى خطوط ثابتة — نهر النيل العظيم ، الذى تجلب منه الفياضانات سنوياً بانتظام تجديداً فى حياة التربة . ولدى القاع أفق شاسع دون نهاية ، تلال ذات انحناءات ضعيفة ، أو سهول تعاو الأراضى الصخرية الملساء على ساحل البحر

حيث تتكسر . وعلى كلا جانبي النهر العظيم شريط ضيق من الأرض قابل للزراعة ، والذى ليس إلا الطين الدسم الذى رسبته الفيضانات ، ثم الصحراء التى تمتد مساحتها الصهباء حتى ذرى (ليبيا) ، والعربية ، وصفوة القول هى طبيعة يرسم منها اتساعها العظيم خطاً لصور حية فى سكينة ذات ألوان فنية ينبعث منها ضياء شديد ، لدى مكان مصقول ما حواليه ورائق بفعل الضياء الذى لا يخف أبداً . ثم إن الطبيعة المصرية لا تعرف التجمعات ألبتة ، إنها بلا ظلال وبلا تنوع فى اللون . هذا الإطار ينبهنا إلى الأزل فى الزمان ، وأيضاً اللانهاية فى المكان(١) .

وحول هذه النقط دارت كتابات المصريين من الباحثين ، الذين رأوا أن البيئة المصرية بيئة أثر الدين عليها قوى غلاب ، ولفتهم هذا إلى عقد مقارنة بين بلدهم مصر وبين اليونان . هذا والدكتور هيكل يرى أن البيئة المصرية بيئة مستقرة تدعو طبيعتها إلى التفكير فيما وراء الحاضر ، فيما وراء هذه الدنيا ، ومن هنا هذه السكينة تعلو جباه الآلهة المصريين « . . . أما التاريخ فلم يحفظ لنا فى قصص إيزيس ولا هاتور ولا أية آلهة أخرى مثل ما يقص تاريخ اليونان عن آلهته وإلاهاته . ولعل ذلك يرجع إلى الفرق الكبير بين طبيعة مصر وطبيعة اليونان . فبينا ما فى هذه من جبال وأودية يجعل سماءها عرضة لتغيرات كثيرة تبعث إلى النفوس ألواناً مختلفة من الشعور والحس وتطبع التفكير نفسه بطابع التلون ، إذا بمصر ساكنة إلى حياة واحدة هى الحياة على ضفتى النيل فى نضرة الوادى الدائمة تنفرج عنها الصحراوات إلى آفاق الآفاق وتظلها سماء دائمة الصفو . هذا النوع من العيش أدعى إلى التفكير فى القدسيات وأولها الموت ثم ما بعد الموت ، من تلك الحياة الإغريقية التى ينسى حاضرها مستقبلها ويجعل أهلها يكبون على المتاع بهذا الحاضر أشد إكباب . . . فأما آلهة مصر الفرعونية فكانت تزين جباههم جميعاً سكينة هى سكينة خلد الوادى المطمئن إلى حاضره

---

(١) Le Stlyle Egyptien, par Christiane Desreche -Noble Court. p.6

طمأنينة تبعث بخياله وتفكيره إلى المستقبل الرهيب الذى ينتظرنا فى الأبدية. هاته السكينة ترونها على جبهة أبيس كما ترونها على جبهة أوزوريس وهاتور من آلهة الخير ، وترونها كذلك على جبهة إله الشر نفسه . جباههم جميعاً مطمئنة كحياة المصريين جميعاً ، فى حين تشتعل فى حناياهم نار دائمة السعير هى نار المستقبل والتفكير فيه . . . »(١) .

وفى هذا المعنى عينه يتحدث توفيق الحكيم ليرى أن البيئة المصرية ، بما أتيح لها من استقرار وطمأنينة غلب عليها التفكير فى الإلهيات وانطبع فنها بطابع الصرامة والجد «كل شيء فى مصر إلهى ، لأن مصر التى منحتها الطبيعة الخير واليسر وسهولة العيش وكفتها مشقة الجهاد فى سبيل المادة استلقت منذ الأزل تتأمل ما وراء المادة . . . حظها فى هذا حظ الهند : أمة كثيرة الخير كذلك دانية القطوف لا حاجة بها إلى الكفاح ولا عمل لها إلا استمراء ترف الحكمة العليا . . . إن عاطفة الاستقرار والإيمان عند المصريين ممزوجة بالدم ، لأن المصريين نزلوا من بطن الأزل إلى أرض مصر ، لا يعرف لهم نسب آخر على وجه التحقيق ، واختلاف العلماء فى أمر أصلهم لم ينته بعد ، وفى كل يوم يبدو دليل على أن العمران والاستقرار وجدا فى مصر قبل التاريخ المعروف ، لقد ظهرت الحضارة المصرية فى التاريخ تامة كاملة دفعة واحدة كما يظهر قرص الشمس فى الأفق عند الشروق . . . مصر أمة مستقرة مؤمنة زهدها عمرها الطويل وخيرها الكثير فى مباذل الحياة ، وهذا الزهد والتفكير فيما وراء الحياة ظهر أثرهما على وجه الفن المصرى ، ولا شيء يدل على عواطف أمة وعلى عقليتها مثل فنها ، فلقد طالع العالم الحديث على وجه الفن المصرى « الصرامة » نعتاً من نعوت هذا الفن . . . »(٢) .

ويعرض توفيق الحكيم لفكرة البعث وكيف أنها نبتت من البيئة المصرية ، أوحت بها مظاهرها الطبيعية وتركت آثارها على الفن المصرى القديم . إنه

---

(١) «ثورة الأدب» للدكتور هيكل ص ١٩٧ ، ١٩٨ .
(٢) «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم ص ٤١ ، ٤٢ .

يتساءل : « . . . هل يتصور تفكير مصرى بغير هذه الأرض الخصبة البطحاء التى تلد الخير فى كل عام دون أن يصيبها العقم أو يبدو عليها الهرم ؟ شبابها خالد . هذا الشباب الذى تفهمه مصر حق الفهم . وها هى ذى آثار مصر منذ الأزل من تماثيل وصور على حيطان المعابد هل شاهدت فيها تمثالا واحداً يمثل إنساناً هرماً ؟ كل تماثيل مصر وصورها تمثل الشباب لأن كل مظاهر الحياة فى مصر من أرض وسماء وماء فتية قوية رقيقة تتجدد وتبعث وتوحى بالحياة الدائمة . إن العمر لا وزن له فى مصر . آلهتهم وكهانهم وعبيدهم حليقون نحفاء لا يبدو عليهم عمر ولا سن ولا أثر واحد من آثار الزمن . شباب وفتوة وقوة كهذه الأرض السوداء البطحاء التى ماوخطها قط الشيب ، إن الزمن لا وزن له عند مصر . . . إن مصر كانت تؤمن إيماناً عجيباً بانتصارها على الزمن رمز (العدم) بالبعث الدائم ، فها هو ذا النيل فى انتظام يحيا ويموت مرة فى كل عام . موت وبعث ثم مـــوت ، وهكذا دواليك ، كساقية النيل ذات الجرات الحمراء . من هذا النيل خرجت أساطير البعث ، فى هذه الأرض الجميلة الدائمة الخصب نشأت فكرة الخلود وقتال (العدم) تشبثاً بهذه الأرض المحبوبة التى لم تخلق الآلهة جنة سواها ، فهى المرجع والمآب ، يموتون عليها ويعودون إليها ، موت ثم حياة ثم موت . وهكذا إلى أبد الآبدين . لا الموت يفنى ولا الحياة تفنى شأن هذا النيل فى حياة وموته .

« تلك فكرة أساسية من أفكار مصر الثابتة ولدت فى العهد الفرعونى الوثنى الأول . فهل تراها تلاشت مع العهد المسيحى أو مع العهد الإسلامى ؟. كلا لم تتلاش . . البعث هو نشيد مصر الخالد . . . يغنيه النيل فى كل عام . . . والنبات والطيور والسماء والشعراء[1] » .

ومما يمت بصلة إلى سمة الروحية ، حرارة الإيمان فى البيئة المصرية تلك التى تنطق بها فنون المصريين الأقدمين تجملها عبارة توفيق الحكيم حين يعرض

---

(١) «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم ص ٧٦ ، ٧٧ .

لأفكار مصر الثابتة المستوحاة من تربتها وطبيعتها « ... وفكرة أخرى ، قوة القلب : بغير قوة القلب أى قوة الإيمان والحب ما كانت مصر تستطيع أن تنشئ هذا الفن العظيم الذى انتصرت به فعلا على الزمن ولا تزال تنتصر به عليه فى كل جيل . وقلب الفنان المصرى الذى نحت تمثال (شيخ البلد) أو تمثال (نفرتيتى) ما زال ينبض بالحياة ، ويحس حياته رواد متحف اللوفر ومتحف برلين »(١) .

وقد أثرت هذه البيئة المصرية الروحية فى مقاييس الجمال عند المصريين القدماء إذ أدركوا بفطنتهم وحرارة إيمانهم أن الجمال مقاييسه عقلية باطنية مستترة ، نبه إلى هذا أديب مصرى محدث وتحدث عنه قبل حكيم من العصر الإسلامى الوسيط . فأما الأديب المحدث فهو توفيق الحكيم . وهذا قوله : « ... هو عند المصريين القدماء سليقة المنطق الداخلى للأشياء ، والتناسق الباطنى أى القانون الذى يربط الشىء بالشىء أى جمال للأهرام غير ذلك التناسق الهندسى الخفى وتلك القوانين المستترة التى قامت عليها تلك الكتلة من الأحجار ، جمال عقلى داخلى ، كذلك أسلوب الخالق لا يعنى دائماً بالجمال الظاهر وحده فى خلق الطبيعة . فأى جمال لجبل المقطم؟ إن الجمال الظاهر نسبى لا يقدره غير الإنسان ، إنما المنطق الداخلى للأشياء هو كل جمالها الحقيقى . هذا الإدراك للجمال الخفى فطن إليه المصريون القدماء يوم صنعوا الأهرام فهم لم يرموا إلى الجمال الظاهر الذى يسر العين ، إنما أرادوا أن يصنعوا بأيديهم البشرية ظاهرة من ظواهر الطبيعة فى روعتها وضخامتها وقوة تأثيرها »(٢) .

وأما الحكيم الإسلامى فهو عبد اللطيف البغدادى الذى شاهد الآثار المصرية وتحدث عنها حديث الفنان الذواقة ، وفطن إلى أن جمال الفن المصرى فى تناسقه وتناسبه الباطنى جمال تلمسه مشعاً من الروح ، من الباطن . إن

---

(١) «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم ص ٧٨ .

(٢) «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم ص ٦٠ .

الفنان المصرى لم يعمد إلى مظاهر محسوسة حوله ينقل عنها مراعياً قوانين التناسق والتناسب . وإنما هناك قوة روحية تهديه إلى الجمال المعنوى فيبث فى الحجر روحاً تنطق عن جمال النظام وتهدى إلى التلاؤم على غير ما نموذج يحتذى وذلك لأن فنه مرتبط بالدين والعقيدة أشد ارتباط وأوثقه، وهذا ما يدعو عبد اللطيف البغدادى أن يعجب كيف روعى نظام التناسب بلا محاكاة عن الواقع المحسوس . يقول البغدادى : « . . . سألنى بعض الفضلاء ، ما أعجب ما رأيت ؟ فقلت تناسب وجه أبى الهول فإن أعضاء وجهه كالأنف والعين والأذن متناسبة كما تصنع الطبيعة الصور متناسبة ، فإن أنف الطفل مثلا مناسب له وهو حسن به حتى لو كان ذلك الأنف لرجل كان مشوهاً به، وكذلك لو كان أنف الرجل للصبي لتشوهت صورته ، وعلى هذا سائر الأعضاء فكل عضو ينبغى أن يكون على مقدار هيئته بالقياس إلى تلك الصورة وعلى نسبتها فإن لم توجد المناسبة تشوهت الصورة . والعجب من مصوره كيف قدر أن يحفظ نظام التناسب فى الأعضاء مع عظمها وأنه ليس فى أعمال الطبيعة ما يحاكيه وينقله »(١) .

ذلك كله دلائل روحية مصر ومخايلها على الفن المصرى القديم . أما الفن الإسلامى بعامة فسنجد أن السمة الأولى التى تميزه هى الروحية ، حيثما حل ببيئة غشاها نور الإسلام ، وهو هنا فى هذه البيئة مصر يتفق وطابعها ، فقد رأينا قبل كيف أن للناحية الروحية أثرها القوى فى الفن المصرى القديم، وكذلك الحال فى الفن المصرى الإسلامى ، فالسمة الأولى وهى الروحية فى الفن المصرى القديم هى بعينها السمة الأولى فى الفن المصرى الإسلامى . يقول واحد من باحثى الفن الإسلامى إن هناك أفكاراً أربعة كان لها أثرها فى نمو عقيدة الإسلام وفى نمو الفن الإسلامى أيضاً هى :

(أ) الرهبة من يوم القيامة .

---

(١) «الإفادة والاعتبار» لعبد اللطيف البغدادى ص ٢٦ ، ٢٧ .

(ب) الخضوع لله المهيمن .

(ج) الأهمية الأساسية للقرآن كبيان عربى فى كتاب سماوى .

(د) والجانب الإنسانى من محمد الرسول(١) .

ونسمع من آخر هو بشر فارس عن الجو الدينى الذى يغمر الزخرفة الإسلامية وتتغلغل فيها روحه « . . . هذا الجو الذى يحف به الدين مباشرة أو مداورة يهب له قدرة تترفع عن الأشياء . وهذا يعلل ما يبدو فى ضروب التنميق من ضياع شخصية الفنان . فجميع المنمقين – وقد حثهم فطرة غامضة – يغترفون من فيض روحانى واحد ويستنبطون من جوف الواقع المحقق لحظات متوافقة وهيئات متطابقة ؛ وهم فى ذلك الاستلهام يجعلون إيمانهم أمراً محصلا بين أيديهم. وإذا أتت ساعة الإنجاز عاد الفنان – على غير تفصيل ولا تمييز – إلى سلامة سريرته ، ذلك بأن الإنسان إن سولت له غريزته الغرة أنه يصنع الأشياء كلها فسرعان ما يتجلى له حين يتفكر فيسلم لربه ، أنه لايسع شيئاً »(٢).

فإذا ما انتقلنا إلى ميدان الأدب فى القرن السابع – حد بحثنا الزمنى – نجد أن العصر كان عصر صدام وصراع بين ديانتين ، المسيحية والإسلام ، ثم عصر هجوم من التتار على الإسلام وثقافته ، ومن ثم كان من الطبيعى أن تشيع العاطفة الدينية وأن يتلون العصر بلون دينى نستطيع أن نلمحه فى الأدب والفن . فحفل الأدب المصرى فى القرن السابع بقصائد مبدعة قيلت فى

---

(١) "These four basic concepts-the fear of the forthcoming Day of judgement, the submission to the all-powerful Allah, the basic importance of the koran as the Arabic manifestation of the heavenly Book, and the human aspect of Muhammad were of permanent importance, not only for the Level point of Islam as a religion, also of Islamic art." .

The Character of Islamic Art, a treatise by Richard Ettinighausen The Arab Heritage, edited by Nabih Amin Faris pp. 253-265.

(٢) « سر الزخرفة الإسلامية » لبشر فارس ص ٢٩ .

انتصارات المسلمين جنود الله على الصليبيين أو على التتار المشركين : يقول محيي الدين بن عبد الظاهر فى هزيمة التتار على يد الظاهر بيبرس :

تجمع جيش الشرك من كل فرقة — وظنوا بأنها لا تطيق لهم غلبا
وجاءوا إلى شط الفرات وما دروا — بأن جياد الخيل تقطعها وثبا
وجاءت جنود الله فى العدد التى — تميس لها الأبطال يوم الوغى عجبا
فعمنا بسد من حديد سباحة — إليهم فما اسطاع العدو له نقبا(١)

ثم من دلائل سمة الروحية فى أدب هذا العصر ، كثرة المدائح النبوية فيه . هذا تقى الدين بن بنت الأعز (ت ٦٩٥ هـ) له القصيدة البليغة من نظمه فى مديح النبي منها :

الناس بين مرجز ومقصد — ومطول فى مدحه ومجود
ومخبر عمن روى ومعبر — عما رآه من العلى والسؤدد
ما فى قوى الأذهان حصر صفاتك العليا — ومالك من كريم المحتد
ومن المحيط بكل معنى مدهش — بهر العقول بمصدر وبمورد
فإذا البصائر فيه تنفذ أدركت — منه معانى حسنها لم ينفد
ورأتك فى مرآتها شمس الضحى — طلعت بكل تنوفة وبفدفد(٢)

---

(١) «فوات الوفيات» جـ ١ ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

(٢) « فوات الوفيات» جـ١ ص ٥٣٥ ومابعدها . هذا ولجلال الدين الدشناوى قصيدة فى مديح النبى على حروف المعجم (الطالع السعيد ص٢٧٠) . وشارك فى المديح النبوى كذلك من الشعراء المصريين أحمد بن عبد القوى الربعى (ت ٦٨٦ هـ) (الطالع السعيد ص ٤٤) — وعبد الرازق ابن حسام المتوفى سنة ٦٨٨ هـ (الطالع السعيد ص ١٦٨ ، ١٦٩) — ومحمد بن محمد القوصى المتوفى سنة ٧٠٧ هـ (الطالع السعيد ص٣٤٩) — وحمزة بن محمد بن هبة الله بن عبد المنعم المتوفى سنة ٦٨٢ هـ (الطالع السعيد ص ١٢١ ، ١٢٢) — وأبو بكر بن شافع المتوفى سنة ٦٩٤ هـ (الطالع السعيد ص ٤٢٦) وغيرهم .

ولعل من أشهر أصحاب المدائح النبوية (البوصيرى) شرف الدين المتوفى سنة ٦٩٦ هـ . وأشهر مدائحه البردة ذات الصيت الذائع فى أرجاء العالم الإسلامى[١] ، مطلعها :

أمن تذكر جيران بذى سلم ... مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

والتى منها الأبيات المادحة لمحمد رسول الإسلام :

أعيا الورى فهم معناه فليس يرى ... فى القرب والبعد فيه غير منفحم
كالشمس تظهر للعينين من بعـد ... صغيرة وتكل الطرف من أمم
وكيف يدرك فى الدنيـا حقيقته ... قوم نيام تسلوا عنه بالحـلم
فمبلـغ العلم فيـه أنه بشـر ... وأنه خـير خلق الله كلهم
وكل آى أتى الرسل الكرام بها ... فإنما اتصلت من نوره بهم
فإنه شمس فضـل هم كواكبهـا ... يظهرن أنوارها للناس فى الظـلم
أكـرم بخلق نبى زانه خلـق ... بالحسن مشتمل بالبشر متسم
كالزهر فى ترف والبدر فى شرف ... والبحر فى كرم والدهر فى همم
كأنه وهو فـرد من جلالتـه ... فى عسكر حين تلقـاه وفى حشم
كأنما اللؤلؤ المكنون فى صـدف ... من معدنى منطق منه ومبتسم..إلخ[٢]

وكما تردد فى أصداء البيئة المصرية أنغام المديح النبوى فى محمد رسول الله ، كذلك عطر الجو بقصائد الحب الإلهى من المتصوفة المصريين الذين حفلت بهم مصر وضمت منهم الأعلام يكفينا منهم هنا ابن الفارض (ت ٦٣٢ هـ) فى أبياته :

---

(١) شطرت هذه القصيدة حيناً وخمست حيناً وسبعت حيناً آخر وشرحت حيناً ، وترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية . كذلك تأثرها أصحاب البديعيات التى تتضمن فنون البديع موجهة الثناء على الرسول الكريم .

(٢) ص ١٩٣ ، ١٩٤ «ديوان البوصيرى» بتحقيق محمد سيد كيلانى .

تـه دلالا فأنت أهــل لذاكا وتحكم فالحسن قــد أعطاكا
ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعــلى الجمـــال قد ولاكا
وتلافى إن كان فيــه ائتلافى بل وعجل به جعلت فــداكا
وبما شئت فى هواك اختبرنى فاختيارى ما كان فيــه رضاكا
فعــلى كل حالة أنت مــنى بى أولى إذ لم أكن لــولاكا
وكفانى عــزاً بحبك ، ذلى وخضوعى ، ولست من أكفاكا
وإذا ما إليك بالوصل عــزت نسبتى ، عزة ، وصح ولاكا
فاتهامى بالحب حسبي ، وأنى بين قومى أعــد من قتـــلاكا
لك فى الحى هالك بك حى فى سبيل الهـــوى أستلذ الهلاكا
عبد رق ، ما رق يوماً لعتق لو تخليت عنه ما خلاكا(١)

وثانى السمات ، هى سمة الصدق الفنى .

ثانياً — الصدق الفنى :

ونعنى بتلك السمة أن يكون عمل الفنان انعكاساً صادقاً لما فى البيئة الخارجية التى ينتمى إليها . وقد يكون هذا الانعكاس رسماً مخلصاً لمشاهد من الطبيعة المصرية . أو هو رصد صور من أحداث البيئة فى ماضيها وحاضرها ، أو التقاط خيال من البيئة . أو تسجيل ما يتردد فى البيئة من صور حديث وأسلوب منطق . أو تقرير أمين عن مزاج ابن البيئة وخصائص روحه . والفن هنا موسوم بالصدق لأنه يجلو البيئة — حسية ومعنوية — جلاء يتصف بالإخلاص وينطق بالأمانة . نتبين هذه السمة واضحة فى فن مصر القديمة . فنسمع من وصفهم له : « . . . كانت الأسس التى وضعت عليها قواعد الفن المصرى سواء فن نحت التماثيل أو فن النقش هى محاولة محاكاة الطبيعة

---

(١) ص ١٥٦ «ديوان ابن الفارض» . دار صادر ببيروت ١٩٥٧ .

قدر المستطاع . ومن بين هذا طبعاً إلباس التمثال الملابس المستعملة فى عصره ، ولذلك كانت التماثيل العارية مقصورة تقريباً على الأطفال — وتلوينه أيضاً بالألوان المحاكية للطبيعة . فضلا عن إخراج تماثيل الأشراف بحيث تكون ملامحها شديدة الشبه بصاحبها . . . »[1] دليل آخر على هذه السمة يلحظه مؤرخو الفن المصرى القديم وهو استعمال الفنان المصرى كتل الأحجار العظيمة دون أن يلجأ إلى الخدع التى يستعملها معماريو اليوم ليظهروا الأحجار المستعملة فى أبنيتهم بمظهر ضخم فخم[2] .

وإذا ما حاولنا تبين هذه السمة فى الأدب المصرى نجدها بارزة ساطعة ، فى شعر مصر الفاطمية تصوير لحياة مصر السياسية دون غيرها من الأقطار[3] وفى نثرها الفاطمى معان استأثرت بها وهى من خصائصها وحدها مثل المكاتبة بالبشارة بوفاء النيل والبشارة بالسلامة فى الركوب لفتح الخليج[4]. وفى الأدب الفاطمى نجد أن أخيلة المصريين فى تصوير بيئتهم التى تعلقوا بها وألوان حياتهم أخيلة مستمدة من بيئتهم ومن حياتهم أيضاً ، فالفاطميون فى أشعارهم استخدموا الألوان الحسية ، استعملوا الجناس والطباق إلى غير ذلك من ألوان الفن التى تمثل لنا أخيلة شعراء العصر الفاطمى صوراً منتزعة من ا لحياة الفاطمية ، وإن توسع الشعراء الفاطميين فى استعمال هذه الألوان والمغالاة فى استخدامها هى ضرورة اضطرتهم إليها حياة العصر الفاطمى نفسه ، الذى امتاز بالغلو فى كل شىء ، غلو فى الدين ، وفى اللهو ، وفى التزين والتجمل ، وفى الملبس والمسكن ، وفى أعياد فرحهم ، وغلو فى ذكريات مآتمهم[5] .

هذا الشاعر على بن محمد النيلى يصف باب زويلة يقول :

---

(١) ص ١٩١ «مصر والحياة المصرية» لأدولف أرمان وهرمان رانكة .

(٢) ص ٦ «تاريخ الفن المصرى القديم» لمحرم كمال .

(٣) ص ٢٩٧ «فى أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين .

(٤) «صبح الأعشى» للقلقشندى ج ٨ ص ٣٢٨ .

(٥) ص ٣٠٠ «فى أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين .

يا صاح لو أبصرت باب زويلة   لعلمت قدر محله بنيانا
باب تأزر بالمجرة وارتدى   الشعرى ولاث برأسه كيوانا
لو أن فرعوناً رآه لم يرد   صرحاً ولا أوصى به هامانا (١)

ويصف ابن قلاقس نخلة عليها زينة موقدة ، مما هو مألوف لدينا فيما يقام من احتفالات فى الحدائق ليلا :

ما عهدنا النخل لولا هذه   باسقات بثمار اللهب
هطل الغيث لها من فضة   فهى فى قنوانها من ذهب
تلعب السرج على حافاتها   وتحاكى أنمل المرتعب
ولقد أحسبها ألسنة   هزها للسكر خمر الطرب(٢)

ثم نمضى إلى القرن السابع ، فنرى شعراءها يتعلقون بهذه البيئة مصر ، التى كثر ما تعلق بها المصرى منذ قديم حتى إنه ليعتقد أن مبعثه فيها بعينها وما أكثر ما وصفها الشعراء وتغنوا بجمال طبيعتها ورياضها ، وابتسموا للحياة فى مرآة وطنهم . . . هذا الشاعر المصرى البهاء زهير يسجل مشاهد وصوراً تنم عن تذوقه لما فى وطنه من نعيم طبعى وغير طبعى يقول :

(علا حس) النواعير(٣)   وأصوات الشحارير
وقد طاب لنا وقت   صفا من غير تكدير
فقم يا ألف مولاى   أدرها غير مأمور
وخذها كالدنانير   على رغم الدنانير
أدرها من سنا الصبح   تزد نوراً على نور

---

(١) «صبح الأعشى» جـ ٣ ص ٣٠٥ .

(٢) «ديوان ابن قلاقس» ص ١٨ ، وانظر أيضاً وصف الشاعر تميم بن المعز بركة الحبش وخليج بنى وائل (ص ٢٨٧ «فى أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين) .

(٣) فى الديوان ص ٩٢ (على «حسن النواعير») وهو تصحيف .

عقـــاراً أصبحت مثـــل هبــاء غـير منثور
بدت أحســن من نــار رأتهــا عــين مقــرور
نزلنــا شاطئ النيــل عــلى بسـط الأزاهـير
وقــد أضحى له بالمــو ج وجــه ذو أســارير
وفى الشـط حباب مثـــل أنصــاف القــوارير
تسابقنـــا إلى اللهـــو ووافينا بتبكير . . . إلخ (١).

ويرسم مشاهد من البيئة المصرية شاعر مصرى آخر هو على بن ظافر الأزدى فى كتابه (بدائع البدائه) نسجل منها قوله : (بتنا ليلة على المقياس عند مبالغة النيل فى نقصه واحتراقه وانفراجه عما لم يزل مستوراً من أرضه وانفراقه والمراكب قد انتظمت فى لبته وركدت بالإرساء فوق لجته وأحاطت به إحاطة المحيط بنقطته وسفهاء الرياح تعبث بها حتى كادت تذهب بوقارها وأجسادها وقد لبست لفقد الماء حداد قارها وهى فى أوكارها من المراسى مزمومة وأجنحة قلوعها لعارض الليل مضمومة فقلت بديهاً :

أو ما ترى المقياس قــد حفت به سود المراكب فوق ظهر اللجــة
يسمو وقد حفت به كقــلادة سبجيــة فى لبــة فضيــة

واستجزت القاضى الأعز بن المؤيد رحمه الله فقال :

وكأنه حصــن عليــه عسكر للزنج لف بنوده للحملة(٢)

ونستطيع بقراءة كتاب ابن ظافر (بدائع البدائه) متابعة هذه المشاهد للبيئة المصرية وإدراك أثرها فى نفس شعراء مصر وفنهم .

وقد منحت هذه البيئة المصرية أبناءها الفرح والتفاؤل نتعلقوا بالحياة وأحبوها ، وهذا شاعر مصرى المنشأ ، أصيل الفن ، مصرى الروح ، هو

---

(١) «ديوان البهاء زهير» ص ٩٣ .
(٢) «بدائع البدائه» لابن ظافر الأزدى ص ٦٦ .

البهاء زهير يرى أن نعم الحياة أكثر من شدائدها ناطقاً بذلك عن روح هذه البيئة ، فلنسمع إلى قوله مرة :

لا تعتب الدهر فى خطب رماك به إن استرد فقدماً طالما وهبا
حاسب زمانك فى حالى تصرفه تجده أعطاك أضعاف الذى سلبا
والله قد جعل الأيام دائرة فلا ترى راحة تبقى ولا تعبا
ورأس مالك وهى الروح قد سلمت لا تأسفن لشىء بعدها ذهبا
ما كنت أول ممنو بحادثة كذا مضى الدهر ، لا بدعاً ولا كذبا
ورب مال نما من بعد مرزئة أما ترى الشمع بعد القط ملتهبا[1]

ولن نقف عند أدب القرن السابع وما فيه من تصوير بطولة العصر وجهاده ، فأدب القرن السابع كله مرآة فنية صادقة لحياة مصر والمصريين آنئذ[2] ، إنما نتوقف عند اللغة والمعانى التى استوحاها الفنان الأديب من أبناء بيئته وطين أرضه .

هذا مؤرخ مصرى هو الأدفوى يدرك الناظر إلى كتابه فى التراجم الموسوم بالطالع السعيد ، الطابع المصرى الأصيل ، فهو يحكى القصص ويسوق الأقوال بأسلوب مصريته أكثر من عربيته ، وهذه أمثلة لما نقول :

(أ) فى ترجمة على بن عبد الرحيم بن الأثير . . . « ثم بلغه ما اقتضى عزله من تلك الجهة فتوجه إلى الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير فتكلم شيخنا قاضى القضاة فى المجلس بكلام فشق عليه ، وعيط عليه »[3].

(ب) فى ترجمة على بن عمر بن على الأموى الإسنائى : « . . . حكى

---

(١) « ديوان البهاء زهير » ص ٤ وانظر أيضاً كتاب « الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام» للدكتور أحمد بدوى خير شاهد فى هذه الناحية .
(٢) «ديوان البهاء زهير» ص ٢٣٠ .
(٣) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ٢٠٩ .

ابنه العدل الثقة سراج الدين : أن امرأة أحضرت له دنانير فى شهادة ، وقالت : اغسل بها ثيابك . فقال : قولى سخم بها ثيابك وردها »(1) .

(ج) فى ترجمة عمر بن أحمد المعروف بالحطاب السيوطى : « حكى لى ابنه الشيخ محمد أن بنته وقعت من دارهم وهى دار عالية فدخلت عليه أمها وهى تبكى فقال ما يصيبها شىء وتكبر وتتزوج وتسمعى فى تزوجها كلام . فكان كذلك »(2) هذا إلى الكثير من الأمثلة نراها مبثوثة فى الكتاب(3) .

وهذا أبو محمد عبد الحكم العراقى (ت ٦١٣ هـ) يكتب إلى الوزير صفى الدين المعروف بابن شكر وكان قد عزله عن خطابة جامع مصر :

فلأى باب غير بابك أرجع ... وبأى جود غير جودك أطمع
سدت على مسالكى ومذاهبى ... إلا إليك فدلنى ما أصنع
فكأنما الأبواب بابك وحده ... وكأنما أنت الخليقة أجمع(4)

(فدلنى ما أصنع) تعبير مصرى شائع .

ومجاهد بن سليمان (ت ٦٧٢ هـ) المعروف بالخياط الأديب المصرى ، كان قد سلطه الله تعالى على أبى الحسين الجزار شاعر الديار المصرية . ومن شعره فيه :

أبا الحسين تأدب ... ما الفخر بالشعر فخر
وما تبلت منه ... بقطرة وهو بحر

---

(1) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(2) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ٢٣٩ .

(3) يقدم المرحوم الدكتور زكى مبارك فى كتابه النثر الفنى ج ١ ص ٣٠٣-٣٠٦ بحثاً عن مصرية أحمد بن يوسف المتوفى سنة ٣٤٠ هـ صاحب كتاب (المكافأة) مصريته فى التعبير والتخيل . مهداً لذلك «بأن مؤرخى الأدب متفقون على أن البهاء زهير أقدم أديب ظهرت فى أدبه ألفاظ وتعابير وأخيلة مصرية . ولكنى رأيت أحمد بن يوسف سبقه إلى ذلك بأجيال وإلى القارئ البيان» ثم يسوق الباحث شواهده المؤيدة .

(4) «وفيات الأعيان» ج ١ ص ١٦ .

وإن أتيت ببيت وما لبيتك قدر
لم تأت بالبيت إلا عليه للناس حكر(1)

فعبارات : تأدب ، عليه للناس حكر ... تعابير مصرية .

وشاعرنا المصرى البهاء زهير ، ترى نفحات المصرية ، وروح البيئة فى أسلوبه ، فما أكثر ما يردد الحلف — ديدن عامة المصريين — فى شعره حتى لا تكاد تخلو قصيدة من يمين :

ووالله ما فارقتكم من ملالة وجهدى لكم أنى أقول وأحلف(2)

وأليس هذا المعنى ، الشباب الخالد من وحى البيئة الشابة أبداً ، تتقلب عليها الدهور وهى دوماً مخصبة منتجة يحيها النيل والشمس والجو جميعاً ويحمونها أن تهرم وتشيخ :

قالوا : كبرت عن الصبا وقطعت تلك الناحيه
فدع الصبا لرجاله واخلع ثياب العاريه
ونعم كبرت وإنما تلك الشمائل باقيه
ويفوح من عطفى أنفا س الشباب كما هيه

---

(1) «فوات الوفيات» جـ ٢ ص٢٩٩ وانظر أيضاً التعابير المصرية فى شعر عبد الله بن عبد الظاهر المتوفى سنة ٦٩٢ هـ فى «فوات الوفيات» جـ ١ ص ٤٥٨ . وهناك مواليا لابن الفارض فى « وفيات الأعيان» جـ٣ ص١٢٦ ويعتذر ابن خلكان عن كتابة البيتين على هذه الصورة يقول (وقد كتبته على اصطلاحهم فإنهم لا يراعون فيه الإعراب والضبط بل يجوزون فيه اللحن ، بل غالبه ملحون ، فلا يؤاخذ من يقف عليه) . وثمت تعابير مصرية فى شعر عبد الملك الأسنائى فى «فوات» الوفيات جـ ٢ ص ٢٦ .

(2) «ديوان البهاء زهير» ص١٤٨ . وأمثلة من تعابيره المصرية ص ٢٢٩ — ١٤٦ — ٩٢— ١٣٧ — ٢٧٩ وللشاعر ابن مطروح تعبيرات مصرية فى ديوانه مثلا صفحات ١٩٤—١٩٦ .

ويميل بى نحو الصبا قلب رقيق الحاشيه
فيه من الطرب القديم بقية فى الزاويه (١)

وهذه البيئة السهلة اللينة وناسها الذين منحتهم رقة الشمائل ووداعة الخلق ولطف الروح ، إنهم يهجون غيرهم بالثقل ، إنه معنى مصرى تلهمه البيئة وبضدها تعرف الأشياء :

وثقيل كأنما ملك الموت قربه
ليس فى الناس كلهم من تراه يحبه
لو ذكرت اسمه على الماء لما ساغ شربه(٢)

ومرة ثانية نسمع هذا المعنى :

وجليس ليس فيه قط مثل الناس حس
لى منه أينما كنت على رغمى حس
ما له نفس فتنهاه وهل للصخر نفس
إن يوماً فيه ألقاه ليوم فيه نحس(٣)

ويبغضون الهجو بغضهم للموت ، تنين المصريين المخيف ، . . يقول ابن مطروح وقد عاده ابن أخت نجم الدين :

وصاحب عادنى يوماً فأقلقنى حتى ظننت رسول الموت وافانى
ولو أطال قليلا لم يطل أجلى وجاءنى غاسلى يسعى بأكفانى
فليت شعرى وطلاب الهوى عجب أعادنى أم لحاه الله عادانى(٤)

---

(١) «ديوان البهاء زهير» ص ٢٩٥ .
(٢) «ديوان البهاء زهير» ص ٦ .
(٣) «ديوان البهاء زهير» ص ١٢٥ .
(٤) «ديوان ابن مطروح» ص ٢٠٥ .

وهذا الشاعر المصرى ابن النبيه يستمد صوره ويقتبس خيالاته من قصة النبي موسى والتي كانت البيئة المصرية مسرحاً لجانب كبير من أحداثها وذلك حين يمدح الملك الأيوبي موسى الأشرف :

دمياط طور ونار الحرب موقدة وأنت موسى ، وهذا اليوم ميقات
ألق العصا تتلقف كل ما صنعوا ولا تخف ما حبال القوم حيات[1]

وهذا الشاعر المصرى الجزار يمدح الأمير جمال الدين بن يغمور فيقول فيه :

ولست أخاف السحر من لحظاتها لأنى بموسى قد أمنت من السحر
فتى إن سطا فرعون فقرى وجدته يغرقه من جود كفيه فى بحر
له باليد البيضاء أعظم آية إذا اسودت الأيام من نوب الدهر[2]

ومن بعد وقفتنا عند السمة الثالثة .

ثالثاً — البساطة :

سمة من سمات الشخصية المصرية استلهمها الفنان المصرى من بيئته وأودعها فنه ، فهو قد نظر إلى بيئته الكبرى ، فوجد هذا الوادى المستقيم المنبسط يمتد

---

(١) «ديوان ابن النبيه» ص٥٥ ويشهد على هذه السمة وأن المصريين يتسمون بها حقاً قول ابن الاثير ص ١٠ فى كتابة «الوشى المرقوم فى حل المنظوم» : (.. وكنت سافرت إلى مصر سنة ست وتسعين وخمسمائة ورأيت الناس مكبين على شعر أبى الطيب المتنبى دون غيره فسألت جماعة من أدبائها عن سبب ذلك وقلت إن كان لأن أبا الطيب دخل مصر فقد دخلها قبله من هو مقدم عليه وهو أبو النواس الحسن بن هانى فلم يذكروا لى فى هذا شيئاً . ثم إنى فاوضت عبد الرحيم بن على البيسانى رحمه الله فى هذا فقال إن أبا الطيب ينطق عن خواطر الناس . ولقد صدق فيما قال) . سر الاختيار إذن أن المتنبى ينطق عن خواطر الناس ... وهل أروع شعر المتنبى إلا هذا الذى تغنى فيه أحزانه وآماله ، وهل أصدقه وأبلغه وأملؤه بالعاطفة الحارة وأدفاه إلا هذا الشعر الذى وصف فيه جهاد المسلمين للروم والقرن السابع ومن قبله السادس قرنا صدام وعراك بين المسلمين والصليبيين . إن خلة الصدق التى ينطق بها المتنبى وهو يصف الحرب وينفث الحزن ويتمنى الأمانى هى التى حذبت المصريين وأسرتهم فاختاروه وآثروا شعره) .

(٢) المغرب فى حلى المغرب . الجزء الأول من القسم الخاص بمصر ص ٣٠٢ .

سطح أرضه فى استواء لا اعوجاج فيه ، ويقوم على جانبيه حائطان رأسيان من الحجر الجيرى الأبيض المقطوع فى زاوية قائمة والذى يتكون من طبقات متوازية بعضها فوق بعض فى خطوط أفقية مستقيمة ، فاذا ما وصلنا سطح الهضبة امتدت الصحراء فى استواء عجيب مرة أخرى ، فليست هناك جبال ولا تلال تقطع خط الأفق . ولابد للمصرى من أن يبتعد كثيراً عن جوار واديه وأن يتوغل إلى سواحل البحر الأحمر ليجد تلك الطبيعة ذات السطح المعقد المقطع ، أما فى الوادى وما جاوره فالطبيعة سهلة ومكونة من مسطحات تتقاطع فيها الخطوط الرأسية والأفقية . وقد انعكست صورة هذه الطبيعة فى ذوق المصرى الذى قام على البساطة والسلامة وقلة التعقيد . وانعكس هذا الذوق بدوره على الفنان المصرى فرأيناه يقيم المعابد والهياكل ممثلا فى أشكال هندسية مربعة أو مستطيلة ويرفع جدرانها فى هيئة تتسق والطبيعة التى نقل عنها ، ورأيناه يقيم الهرم مثلا فى شكل هندسى ذى مسطحات بسيطة مستوية وأضلاع متساوية مستقيمة ، ينظر إليه الناظر فلا يرى غير هذه البساطة الرائعة التى تتمشى مع ما فى الطبيعة المحيطة من جمال بسيط وسحر هادئ وديع »(١).

وهذه السمة بعينها يشهد بها مؤرخو الفن الإسلامى بمصر إذ يقولون إن أبسط الطرز الفنية الإسلامية وأقلها تعقيداً وأعظمها اتزاناً وأرفعها ذوقاً

---

(١) ص ٣٧٨ ، ٣٧٩ مجلة الكاتب المصرى. مجلد (١) عدد (٣) ديسمبر سنة ١٩٤٥ بقلم الدكتور سليمان حزين . ويعقد الدكتور بعد مقارنة بين هذا الفن المصرى البسيط والفن القوطى المعقد يقول : (فلنقارن بين هذه الهياكل المصرية القديمة ، أو بين هذا الهرم البسيط الرائع وبين هيكل من هياكل القرون الوسطى والعهد القوطى فى أوربا من كنائس وغيرها حيث المبانى تتقاطع فيها الخطوط والمنحنيات وتكثر فى سطحها الفجوات والنتوءات وتبرز من واجهاتها التماثيل والنقوش الكثيرة وتختلف مستوياتها فى الارتفاع والانخفاض ، ويختلط فيها الظل والنور ، فيثير كل ذلك فى نفس الرائى رهبة مصدرها التعقيد المحير ، وروعة مرجعها الشعور الذى لا يكاد يستقر على شىء معين مما يراه الناظر ، أما الهرم فإن سحره وروعته ورهبته تربض كلها فى بساطة وجلال ووقار وتكمن فى أشكال ومسطحات هندسية بسيطة استطاع المصرى أن يضمنها فنه ، وأن يرمز بها إلى أفكار من الدين والعقيدة لا تقل فى عمقها عما ترمز إليه كنيسة العهد القوطى فى أوربا) .

وأبعدها عن الإفراط ، هي الطرز التي ازدهرت في مصر والشام[1] ويشير باحثو الفن الإسلامي إلى أنه قد تميز الفن الإسلامي بمصر — ولا سيما في عصر المماليك — بالتراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع . وهي التي ذاعت في مصر واستخدمت في زخارف التحف الخشبية والنحاسية وفي الصفحات الأولى المذهبة في المصاحف والكتب وفي زخارف السقوف وغير ذلك . . . والمشاهد أن الزخارف الهندسية أكثر ذيوعاً في الطرز التي ازدهرت في مصر والشام منها في سائر الطرز الإسلامية حتى لقد قيل إنها ترجع إلى الفن المصري القديم وذلك برغم أن الحلقة مفقودة بين هذا الفن والفن الإسلامي في هذا الميدان[2] . ونقول إنه اذا كانت الحلقة مفقودة بين هذا الفن والفن الإسلامي في هذا الميدان ، فهناك البيئة التي ألهمت الفنان استواءها وانبساطها فاحتذاها في أسلوبه الفني .

وتنطبع هذه السمة على خلق المصريين ، فهم يتسمون بالفكاهة والنادرة ، وقد ذهب الباحثون في تفسيرها مذاهب نرجح منها تعليلهم بأنها استعلاء على ما صادف شعب مصر من محن ، فهو لم يرسب في أعماقه الكوارث كي تعقد من شخصيته أو تجعلها متزمتة كدرة ، وإنما حاول بالنادرة والنكته أن يفرج عن كربه وأن ينفس عن حزنه فيحتفظ بصفاء نفسه وبساطة طبعه . والأمثلة في الأدب المصري كثيرة . ولكن نجتزئ منها بعضاً في أدب القرن السابع الهجري .

نلمح روح الفكاهة عند شاعر ديني متصوف امتاز بكثرة مدائحه النبوية وهو البوصيري (ت ٦٩٦ هـ) . يروى تقي الدين بن سيد الناس أنه كانت للبوصيري حمارة استعارها منه ناظر الشرقية ، فأعجبته فأخذها ، وجهز له ثمنها مائتي درهم فكتب على لسانها إلى الناظر « المملوكة حمارة البوصيري » :

(١) «فنون الإسلام» للدكتور زكي محمد حسن ص ٢٠ .

(٢) «فنون الإسلام» للدكتور زكي محمد حسن ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ .

يأيها السيد الذى شهدت أخلاقه لى بأنه فاضل
ما كان ظنى يبيعنى أحد قط ولكن صاحبى جاهل
لو جرسوه على من سفه لقلت غيظاً عليه يستاهل
أقصى مرادى لو كنت فى بلدى أرعى به فى جوانب الساحل
وبعد هذا فما يحل لكم أخذى لأنى من سيدى حامل[1]

ومن منا لا يردد على لسانه لفظة « قراقوش » العلم الذى خلدته الفكاهة المصرية فى كتاب « الفاشوش فى أحكام قراقوش »[2] لابن مماتى الكاتب المصرى الأديب . وقراقوش كان خادماً لصلاح الدين مخلصاً ومشدداً فى تنفيذ أوامره ، ولعل هذا ما أخذه الناس عليه ، فإما أنهم وضعوا فيه نوادر تلقطها ابن مماتى وردها عليهم قصصاً مجموعة أو أنه اعتمد على خياله فحسب فى صنع هذه النوادر أو كلا الأمرين معاً[3]. لقد عمد ابن مماتى إلى التشنيع بأن يذكر حادثة مفتعلة فى إطار من المبالغة الصارخة ولنر مثالا من صنيعه . قيل: إنه « أى قراقوش » سابق رجلا بفرس له ، فسبقه الرجل بفرسه ، فحلف

(١) «فوات الوفيات» جـ ٢ ص ٤١٧ .

(٢) يقول ابن خلكان فى «الوفيات» جـ٣ ص٢٥٤ عن قراقوش والكتاب المؤلف فيه: (كان خادم صلاح الدين وقيل : خادم أسد الدين شيركوه عم السلطان صلاح الدين فأعتقه ... ولما استقل صلاح الدين بالديار المصرية جعله زمام القصر ، ثم ناب عنه مدة بالديار المصرية وفوض أمورها إليه واعتمد فى تدبير أحوالها عليه . وكان رجلا مسعوداً وصاحب همة عالية وهو الذى بنى السور بالقاهرة ومصر وما بينهما وبنى قلعة الجبل ، وبنى القناطر التى بالجيزة على طريق الأهرام ، وهى آثار دالة على علو الهمة ، وعمر بالمقس رباطاً وعلى باب الفتوح بظاهر القاهرة خان سبيل . وله وقف كثير لا يعرف مصرفه ، وكان حسن المقاصد، جميل النية ... وكان له حقوق كثيرة على السلطان وعلى الإسلام والمسلمين ... والناس ينسبون إليه أحكاماً عجيبة فى ولايته حتى إن الأسعد بن مماتى له جزء لطيف سماه «الفاشوش فى أحكام قراقوش» وفيه أشياء يبعد وقوع مثلها منه ، والظاهر أنها موضوعة فإن صلاح الدين كان معتمداً فى أحوال المملكة عليه ولولا وثوقه بمعرفته وكفايته ما فوضها إليه) .

(٣) موجز ما ذكره عبد اللطيف حمزة فى كتابه (حكم قراقوش) ص ١١٥-١١٧ .

أنه لا يعلفه ثلاثة أيام . فقال له السابق : يا مولاى يموت . فقال له قراقوش احلف لى أنك إذا علفته يا هذا ، لا تعلمه أنى دريت بذلك[1] . وقد امتد أثر هذا الكتاب المصرى الفكه من مصر إلى غيرها من الأقطار العربية[2] .

ونعجب لتلك الصورة الفكهة التى يرسمها أبو الحسين الجزار المصرى لزوجة أبيه وكانت طرشاء :

تزوج الشيخ أبى شيخـــة ليس لها عقل ولا ذهـــن
لو برزت صورتها فى الدجى ما جسرت تنظرها الجـــن
كأنها فى فرشهـــا رمـــة وشعرها من حولها قطـــن
وقائل يقـــول ما سنهـــا فقلت ما فى فمهـــا سن[3]

ومحمد بن محمد ، المصرى (ت ٧٠٧ هـ) يكتب إلى السراج الوراق فى حمار سقط فى بئر فمات يقول :

يفديك جحشك إذ مضى متردياً وبتالد يفدى الأديب وطارف
عدم الشعير فلم يجده ولا رأى تبناً وراح من الظما كالتالف
ورأى البويرة غير خاف ماؤها فرمى حشاشة نفسه لمخـــاوف

---

(١) حكم قراقوش للدكتور عبد اللطيف حمزة ص ٥٠ .

(٢) يجمل الدكتور حمزة مدى فاعلية هذا الكتاب الأدبى بقوله (لقد أقبل الخاصة والعامة على قراءة الكتاب وأخذوا يومئذ بقوة سحره وشدة أسره وذهبت العامة تعتقد الشر والخبل فى قراقوش ، والرجل نفسه بعيد عن كل هذه التهم .. وانتقل الكتاب نفسه من مصر إلى غير مصر من أقطار الإسلام واتخذ لنفسه فى كل قطر منها صورة تتفق مع ميول هذا القطر وظروفه وتختلف عن صورته فى الأقطار الأخرى ، وأوشك الناس فى جميع تلك البلاد أن ينسوا تاريخ الأمير العظيم قراقوش وأصبحوا لا يكادون يذكرون غير كتاب : «الفاشوش» وهو الكتاب الذى وضعه هذا الأديب الداهية فى ذمه والغض منه((ص ٦ من حكم قراقوش للدكتور عبد اللطيف حمزة) .

(٣) «فوات الوفيات» جـ ٢ ص ٦٣١ .

فهو الشهيد لكم بوافر فضلكم   هذى المكارم لا حمامة خاطف
قوم يموت حمارهم عطشاً لقد   أزروا بحاتم فى الزمان السالف(١)

وثانية مع الجزار الشاعر المصرى فى أبيات له فكهة خفيفة الروح منها :

مولاى إن رام شتمى معشر فلقد   صدمتهم بقريضى فى الذى شتموا
أقررت أنى جزار كما ذكروا   عنى فهل غير هذا القول عندهم
وإن يكن أحمد الكندى متهماً   بالفخر قبلى فإنى لست أتهم
فاللحم والعظم والسكين تعرفنى   والخلع والقطع والساطور والوضم(٢)

وهذه الروح الفكهة المرحة الفرحة نلمحها حتى فى الشعر الذى قيل فى الحروب الصليبية ، والموضوع حماسة ، والموقف جد وصرامة ، هذه شواهد السخرية ، ومظاهر التهكم تتراءى لنا من أبيات ابن مطروح التى قالها عندما كسر الملك المعظم (الفرنسيس) واعتقله بدار فخر الدين بن لقمان وقيده بقيد من ذهب ووكل به خادماً يسمى صبيحاً :

قل للفرنسيس إذا جئته   مقال صدق من قئول فصيح
آجرك الله على ما مضى   من قتل عباد يسوع المسيح
قد جئت مصر تبتغى أخذها   تحسب أن الزمر يا طبل ريح
فساقك الحين إلى أدهم   ضاق به عن ناظريك الفسيح
رحت وأصحابك أودعتهم   بقبح أفعالك بطن الضريح
خمسون ألفاً لا يرى منهم   إلا قتيل أو أسير جريح
فردك الله إلى مثلها   لعل عيسى منكم يستريح
إن كان باباكم بذا راضياً   فرب غش قد أتى من نصيح

---

(١) «فوات الوفيات» جـ ٢ ص ٣١٦ ، ٣١٧ .
(٢) «المغرب فى حلى المغرب» — الجزء الأول من القسم الخاص بمصر ص ٣٣٢ .

فاتخـــذوه كاهنـــاً إنه أنصح من شق لـكم أو سطيح
وقل لهم إن أضمروا عـــودة لأخذ ثار أو لقصد صحيـــح
دار ابن لقمان على عهدها والقيد باق والطواشى صبيح(١)

وهذه البيئة البسيطة السهلة ، الهينة اللينة دعت فنانيها وأدباءها إلى أن يصطفوا الأسلوب الرقيق السلس والوزن الخفيف الوافر الحظ من الموسيقى والنغم . ولنمثل : يقول ابن مطروح فى جواب كتاب له :

وافى كتابك بعـــد فـــتره فتلى المسـاءة بالمســره
وفضضتـــــه فلثمتـــــه لما غـــدا فى الحسن ندره
فطــربت حـــين قـــرأته وسكرت لكن ألف سكره
فحسبت أن الطـــرس منـــــه زجاجة واللفـــظ خمره(٢)

وإلى اليوم لا زلنا نتغنى بشعر شاعر من شعراء مصر المبرزين هو ابن النبيه (ت ٦١٩ هـ) نتغنى بأبياته التى رق لفظها وتوفرت لوزنها ضروب الموسيقية والنغم :

أماناً أيهـــا القمـــر المطـــل فمن جفنيـــك أسيـــاف تسل
يزيد جمال وجهك كل يوم ولى جسد يذوب ويضمحل(٣)

ونتغنى بقوله :

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعـــا ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعـــا
من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه حلواً فقد جهل المحبـــة وادعى

(١) «ديوان ابن مطروح» ص ١٨١ ، ١٨٢ .
(٢) «ديوان ابن مطروح» ص ١٨٤ وانظر غزله فى الديوان ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ ولابن مماتى غزل من هذا الوادى ، «معجم الأدباء» لياقوت جـ ٦ ص ١٢٣ .
(٣) «ديوان ابن النبيه» ص ٣٥ .

يأيها الوجه الجميـــل تدارك الصـــبر الجميل فقـــد عفى وتضعضعــا
هل فى فؤادك رحمـــة لمتـــيم ضمت جوانحه فؤاداً موجعا(١)

ولا تذكر الرقة والسلاسة إلا ويذكر البهاء زهير ، شاعر المصرية الأصيل ، وهو قلما يركن إلى غير الأوزان الخفيفة الموفورة الحظ من الموسيقى ومن التأثير(٢) ، يقول :

هو حظى قـــد عرفتـــه لم يحـــل عما عهـــدته
فإذا قصر من أهـــــــواه فى الود عـــذرته
غـــير أنى لى فى الحـــب طـــريق قـــد سلكتـــه
لـــو أراد البعـــد عـــنى نور عـــينى ما تبعتـــــه
إن قلـــبى لو تجـــنى وهو قلـــبى ما صحبتـــه
كل شيء من حبيبي ما عـــدا الغدر احتملتـــه
أنا فى الحب غيـــــور ذاك خلقى لا عدمتـــه(٣)

وفى أبيات الجزار الشاعر المصرى نسمع إلى تلك الموسيقية الثرية التى تبعثها أوزان شعره ، منها :

يا هاجرى بلا سبب إلى مـــتى هـــذا الغضب
كن كيفمـــا شئت فمـــا للقلب عنـــــك منقلب
مثلك من أعتب فى الحـــــب ومثـــلى من عتب
يا مستريحاً لم أنـــل من حبـــــه إلا التعب
تالله لـــو ذقت الهـــوى ما كنت تجفو من أحب
أنكرت ما بى من جوى شـــاب صـــبرى فانغلب

(١) «ديوان ابن النبيه» ص ١٦ .
(٢) ص ٦٣ ، ٦٤ «البهاء زهير» لمصطفى عبد الرازق .
(٣) «ديوان البهاء زهير» : ص ٣٢ ، ٣٣ .

يا زمــنى هــل للوصــا ل عــــودة فــيرتقب
هيهات أن يرجــع من طيب الليــالى ما ذهب
والدهــــر من عــاداته أن يسترد ما وهب[1]

ولنمضى إلى السمة الرابعة .

رابعاً — سمة الذوق :

سمة فطر الله المصريين عليها ، وكان لموقع بلدهم فى مفرق الطرق وملتقى السبل ما ألزمهم أن يختاروا فيأخذوا ويدعوا وقد أرهف ذلك من حسهم ورقق من ذوقهم . والذوق عند الجماليين هو حاسة الجمال . وقد تطور وتحور مفهوم الذوق فى تاريخ الفن الأوربى على مر العصور من ملاءمة شكل الأشياء لقوانا المدركة، إلى استجابة الإنسان لخصائص العاطفة والتعبير، ثم يتسع مفهوم الذوق فى القرن العشرين ليشير إلى استجابة الإنسان للخصائص الجمالية من أى نمط ، مادى أو شكلى ، مضمونى أو وظيفى . . إلخ[2] . وطريف أن المصريين فى القرن السابع الهجرى — زمان البحث — كان مفهوم الذوق عندهم هو المفهوم الجمالى الأول له ، وهو الإحساس بالجمال الشكلى . وطبيعى أن مصر حين تتخير بذوقها من عناصر الجمال ما تتخير ، فهى بذلك تغاير غيرها من البيئات ، ومن ثم يختلف ذوق عن آخر ويدل ذوق على شخصية بيئة دون أخرى .

كان لمصر ذوق فى معالجة فنى الغزل والهجاء ، وكان لها ذوق فى تخير البحور والأوزان ، وكان لها ذوقها كذلك فى تخير أنماط التعبير وألوان الأسلوب . وكل ما تخيرت مصر ، فإنما رأت فيه عناصر الجمال وأسباب التفوق الفنى . ولنقدم الدلائل :

---

(١) «المغرب فى حلى المغرب» : الجزء الأول من القسم الخاص بمصر ص ٣٢١ .
(٢) Encylopedia of the Arts pp.996 edited by Dagobert D. Runes and Harry G. Schrickel–Philosophical Library-New York 1946.

(أ) في الفنون :

١ — اهتم شعراء مصر بمقدماتهم الغزلية فى قصائدهم ، فرأيناهم يتخيرون اللفظ الرقيق العذب ولا يناسبون بين شطرى بيت المطلع ، ومع أن علماء البديع اتفقوا على أن عدم تناسب القسمين نقص فى حسن الابتداء ، لكن المدرسة المصرية اتخذت بذوقها سبيلا غير ذلك ، إذ رأت أن من يصح نسبته إلى الطريقة الغرامية يلزمه ألا يناسب بين شطرى بيت الابتداء . يقول ابن حجة «اتفق أن الشيخ نور الدين على بن سعيد الأندلسى — الأديب المشهور — لما ورد إلى هذه البلاد اجتمع بالصاحب بهاء الدين زهير وتطفل على موائد طريقته الغرامية وسأله الإرشاد إلى سلوكها فقال له طالع ديوان الحاجرى والتلعفرى وأكثر المطالعة فيهما وراجعنى بعد ذلك فغاب عنه مدة وأكثر من مطالعة الديوانين إلى أن حفظ غالبهما ثم اجتمع به بعد ذلك وتذاكرا فى الغراميات فأنشده الصاحب بهاء الدين زهير فى غضون المحاضرة :

يا بان وادى الأجرع

وقال أشتهى أن يكمل لى هذا المطلع ففكر قليلا وقال :

سقيت غيث الأدمع

فقال والله حسن لكن الأقرب إلى الطريق الغرامى أن تقول :

هل ملتَ من طرب معى . . . »(١)

٢ — وكما أنه قد كان لمصر ذوق فى الغزل وطريقة ، فكذلك كان لها فى الهجاء مذهب مفضل ، وهو أن يعف الهجاء ولا يسف .

هذا أبو محمد هبة الله بن عرام (ت ٥٥٠ هـ) يقول :

وقد صغت فيك المديح   جعلت القبيح عليه جزائى
صفتك فيه ، بما ليس فيك   وهذا لعمرك عين الهجاء(٢)

(١) «خزانة الأدب» لابن حجة الحموى ص ١٠٠٩ .
(٢) «خريدة القصر» لابن العماد ج ٢ ص ١٨٦ .

ويقول :

وجدت هجائى لقــوم مدحــ ـت يعلو ، ويسفل عند المديح
وهــذا دليل على أن مدحـــى فيهم محال وهجوى صحيح(١)

ونسمع من هجاء ابن مطروح لابن أخت نجم الدين الملقب بناطور السماء :

إذا قرنت مع الحسنى إليه أسى فذاك من شوئم طبع فيه قد حدثا
فارفضه رفض القلى واهجر مودته هجراً بحق ولا تستعمل العبثــا
فالمصطفى وإليه كل معجــزة تروى وعنه الهدى والصدق قد ورثا
قد قال صلى عليه الله فى مــلأ ماطاب منى وللشيطان ما خبثا(٢)

ويهجو ابن مماتى علم الدين بن الحجاج شريكه فى ديوان الجيش :

حكى نهرين ما فى الأر ض من يحكيهمــا أبدا
فــفى أفعــــاله ثورى وفى ألفــاظه بردى(٣)

ومن شعراء مصر من له فى الهجاء طريقة كمنصور الفقيه ، الشاعر المصرى ، الذى يقول عنه ابن سعيد المغربى إنه إذا رمى بزوجة قتل وقد كان يسلك طريقته من شعراء بغداد الحمال البغيديدى حسين بن أحمد (ت ٦٠٤ هـ)(٤) ومن أهاجى منصور الفقيه قوله :

لى حيلــة فيمــن يــنـ ـم وليس فى الكذاب حيلــه
من كان يخلق ما يقــو ل فحيلتى فيــه قليلــه

---

(١) « خريدة القصر » جـ ٢ ص ١٨٨ ، وانظر الخريدة جـ ٢ ص ١٩١ ، ونفس المصدر ص ١٧٥ لعلى بن عرام فى الهجاء .
(٢) «ديوان ابن مطروح» ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .
(٣) «معجم الأدباء» لياقوت جـ ٦ ص ١١٨ .
(٤) «الغصون اليانعة فى شعراء المائة السابعة» لابن سعيد المغربى ص ١١٣ .

وقوله :

الكلب أحسن عشرة / وهو النهاية فى الخساسه
ممن ينازع فى الريا / سة قبل أوقات الرياسه[1]

ويلفت النظر حقاً أن شعراء مصر قد اقتصروا على المقطعات فى هجائهم فقل من يطيل النفس فى الهجاء .

(ب) فى البحور والأوزان :

انتشر فى هذا القرن السابع التواشيح الآتية من الأندلس ، وذلك لابد أن يكون نبه الشعراء إلى فن من الألحان الشعرية جديد ، فاهتدت الفطر الموسيقية إلى اختيار البحور اللطيفة والأوزان الموفورة الحظ من الموسيقى[2] ويظهر لأول مرة فى تاريخ فن الموشح كتاب مصرى يوضح أصول هذا الفن وأسسه بطريقة علمية لم يسبق إليها وهو « دار الطراز » لابن سناء الملك ، الذى مصر — وهو ابن البيئة المصرية — خرجة الموشح . فبعد أن كان المصريون السابقون على ابن سناء الملك والمعاصرون له يضعون الموشحات بخرجات مغربية ، نجد ابن سناء الملك لا يتقيد بما تقيد به غيره بل يبتكر الخرجات من عنده ، ولأول مرة فى تاريخ فن الموشحات يضع ابن سناء الملك خرجة فارسية مثل قوله من موشح :

... وخود كما شيت طفالة / كغصن مايس
أرادت أن تكون خلة / لظبي كانس
فلما خبت منه قبلة / شدت بالفارسى

---

(١) «وفيات الأعيان» جـ ٤ ص ٣٧٦ .

(٢) «البهاء زهير» لمصطفى عبد الرازق ص ٦٣ ومابعدها . وسبق التمثيل لهذه الخصيصة فى سمة (البساطة) .

دانستى كه بوسه بمن داد   دها انكسترين
أواركوى دست من باش   ببوسته مم شبين[1]

وهنا نجد الذوق المصرى ، فقد انطلق الشعراء المصريون الذين فتنوا بالموشح الأندلسى الوافد وأكثروا منه يغيرون من أصول هذا الفن ويتلاعبون به ويخرجون شيئاً لم يؤلف من قبل ، وها هو جزء من موشح نصير الأدفوى (ت ٦٥٠ هـ) الذى كان يحفظه أهل أدفو وينشدونه فى هذا العصر . وهو من نوع الموشح التام :

يا طلعـــة الهلال   هل لالى   فى الحب منتظـــر
يا غاية الأمالى   أمـــالى   من الهوى مفـــر
أما لدائى راقى   من راقى   قـــدراً على الأنام
زها بحسن الســـاقى والســـاقى   من ريقـــه المدام
به فؤادى باقى   والبـــاقى   فى لجـــة الغرام
وسست والخـــلاق أخـــلاقى   بالصبر إذ هجـــر
فلـــذ للمـــذاق   مـــذاق   فى حبه السهر.إلخ.[2]

(ج) فى الأسلوب :

اصطفى الذوق المصرى اللفظ الرقيق فى تعبيره وقد مضت شواهد من الشعر المصرى كلها آيات على هذه الرقة اللفظية ، وإنما نحن نريد هنا بيان

(١) «دراسات فى الشعر» فى عصر الأيوبيين ص ١١٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ للدكتور محمد كامل حسين و«دار الطراز» ص ١٣٦ .

(٢) الأدفوى : «الطالع السعيد» ص ٣٩٠ ودراسات فى الشعر فى عصر الأيوبين للدكتور محمد كامل حسين ص ١١٨ ، ١١٩ وقد شاع فى هذا العصر النظم بالعامية وتنوعت أوزان هذا النظم وسمى بليقات ، وهو لون من التواشيح العامة يوقف على معظم كلماتها بالسكون مثالها :
قاضى القضاة عزل نفسه .... لما ظهر للناس نحسه .
(الطالع السعيد للأدفوى ص ٣٢٩)

الاتجاه الذى اتخذه الأسلوب المصرى ، استعمل المصريون فى أسلوبهم ألوان المحسنات البديعية وهم فى ذلك مسبوقون بمسلم بن الوليد وأبى تمام وأبى العلاء المعرى وغيرهم ممن نمتهم البيئة العربية بعامة فيما قبلهم ، وفى القرن السابع بخاصة . يقول ابن الأثير « إن مقامات الحريرى وخطب ابن نباتة هما عكاز أهل هذا الزمان »(١)،والصنعة البديعية فى مقامات الحريرى أشهر من أن يشار إليها . ويقول ابن خلدون عن البديع وشهرته فى المشرق : « . . . وأكثر من أخذ بهذا الفن وبالغ فيه فى سائر أنحـــاء كلامهم كتاب المشرق وشعراؤه لهذا العهد . . . »(٢) غير أن الذوق المصرى انتقل بالبديع نقلة جديدة ، إذ اتسم فيه بخاصتين تفردانه :

١ — التورية . ٢ — التضمين من القرآن .

١ — التورية :

وابن حجة الحموى يرى أن القاضى الفاضل زعيم أدباء القرن السادس الهجرى « هو الذى عصر سلافتها لأهل عصره وتقدم على المتقدمين بما أودع منها فى نظمه ونثره فإنه رحمه الله تعالى كشف بعد طول التحجب ستر حجابها وأنزل الناس بعد تمهيدها بساحاتها ورحابها . وممن شرب من سلافة عصره ، وأخذ عنه وانتظم فى سلكه بفرائد دره ، القاضى السعيد بن سناء الملك ، ولم يزل هو ومن عاصره مجتمعين على در كأسها ، ومتمسكين بطيب أنفاسها ، إلى أن جاءت بعدهم حلبة صاروا فرسان ميدانها ، والواسطة فى عقد جمانها ، كالسراج الوراق (ت ٦٩٥ هـ) وأبى الحسين الجزار (ت٦٧٢هـ) والنصير الحمامى (ت ٧١٢ هـ) وناصر الدين حسن بن النقيب (ت ٦٨٧ هـ) والحكيم شمس الدين بن دانيال (ت ٧١٠ هـ) والقاضى محيى الدين بن عبد الظاهر (ت ٦٩٢ هـ)(٣) .

---

(١) «الوشى المرقوم فى حل المنظوم» لابن الأثير ص ٦ .
(٢) «مقدمة ابن خلدون» ص ٥٦٨ .
(٣) «خزانة الأدب» لابن حجة الحموى ص ٢٩٨ .

أولئك إذن أعلام الشعر المصرى ، وفى أشعارهم يتجلى هذا الذوق المصرى المحب للتورية . وإلى الشواهد للقاضى الفاضل :

بالله قل للنيل عنى إننى ... لم أشف من ماء الفرات غليلا
وسل الفؤاد فإنه لى شاهد ... إن كان طرفى بالبكاء بخيلا
يا قلب كم خلفت ثم بثينة ... وأظن صبرك أن يكون جميلا(1)

وممن أخذ عن القاضى الفاضل ونهل من موارده العذبة القاضى السعيد ابن سناء الملك فمن نظمه فى هذا الباب قوله :

أما والله لولا خوف سخطك ... لهان على ما ألقى برهطك
ملكت الخافقين فتهت عجباً ... وليس هما سوى قلبي وقرطك(2)

ولم يزل ابن سناء الملك يتلاعب فى التورية باختراعاته ويسكنها فى عامر أبياته إلى أن ظهر بعده السراج فجلا غياهبها بنور مشكاته وتعاصر هو وأبو الحسين الجزار والنصير الحمامى وتطارحوا كثيراً وساعدتهم « صناعاتهم »(3) وألقابهم فى نظم التورية حتى إنه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك . . . ومن أظرف ما وقع له فى هذا الباب قوله :

كم قطع الجود من لسان ... قلد فى نظمه النحورا
فهـا أنا شاعر سراج ... فاقطع لسانى أزدك نورا(4)

والجزار فى قوله مورياً فى صناعته :

ألا قل للذى يسأ ... ل عن قومى وعن أهلى

---

(1) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٣٠٠ .
(2) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٣٠٠ .
(3) فى الأصل (صنائعهم) .
(4) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٣٠٠ – ٣٠٢ .

لقد تسأل عن قوم كرام الفرع والأصل
ترجيهم بنو كلب وتخشاهم بنو عجل(١)

ومن انتظم فى سلك الجماعة وانتصر للتورية وحسن مواقعها ناصر الدين حسن بن النقيب . . ومن نكته الغريبة فى التورية قوله :

أقول وقد شنوا إلى الحرب غارة دعونى فإنى آكل الخبز بالجبن(٢)

ومن حصل الجلاء لعيون التورية بملاطفته الحكيم شمس الدين بن دانيال من لطائفه قوله :

ما عاينت عيناى فى عطلتى أقل من حظى ومن بختى
قد بعت عبدى وحمارى معاً وصرت لا فوقى ولا تحتى(٣)

ومن أحيا رسوم التورية وأظهر خفيها القاضى محيي الدين بن عبد الظاهر ومن نظمه فيها :

يا قاتلى بلحاظ قتيلها ليس يقبر
إن صبروا عنك قلبي فهو القتيل المصبر(٤)

ومن الطريف هنا أن نذكر لمؤرخى مصر القديمة قولهم بأنه « كان للمصريين ولع خاص بالتلاعب بالألفاظ وقد وصلنا نشيد عن مركبة الملك يقوم كله على هذا اللون من التلاعب بالألفاظ فقد عدد الناظم أجزاء المركبة

---

(١) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٣٠٦ .

(٢) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٣٠٨ . ومن تورياته قوله (٢٣٢ جـ ١ فوات الوفيات) :

يا مالكى ولديك ذل شافعى مالى سألت فما أجبت سؤال
فوخدك النعمان إن بليتى وشكيتى من طرفك الغزالى

(٣) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٣١٠ .

(٤) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٣١١ .

وفى كل مرة يذكر اسم جزء منها ثم يستعمل نفس الاسم محملا إياه معنى آخر يصف به قوة الملك[1] .

أليس ذلك شاهداً على خصيصة امتاز بها المصريون ، نتاجاً لرقة روحهم ، وصفاء ذهنهم ؟

٢ — التضمـــين :

هذا المحسن البديعى ليس بجديد فى الاستعمال العربى . ولكن المصريين بذوقهم أشاعوه فى أدبهم بدرجة لافتة حقاً ، فصرنا نصادف التعابير القرآنية والدينية تتخلل أغراض الشعر وفنونه من وصف إلى لهو ومدح وعتاب . . إلخ .

فالبهاء زهير لا يتحرج من استعمال العبادة فى الحب وهو نادر فى الشعر ، وذلك كقوله :

ومن العجـائب فعلــه بمحبه   يصليه ناراً وهو من عبـاده

وقوله :

لى حبيب عبـــدته   ويح من يعبد الوثن[2]

ويقول ابن سناء الملك فى مطلع مدحه فى القاضى الفاضل :

وغانيـــة لم تعـــد عشرين حجة   أقول لها قولا لديه ثواب

عليك زكاة فاجعليها وصالنـــا   لأنك فى العشرين وهى نصـــاب

وما طلبى إلا قبول وقبلـــة   وما أربى إلا رضا ورضاب[3]

وهذا ابن قلاقس (ت٥٦٧ هـ) يقول :

تراه لما أن غـــدا روضـــة   أعل جسمى كى أكون النسيم

(١) «مصر والحياة المصرية» لأدولف ارمان وهرمان رانكه ص ٤٥٥ .

(٢) ص ٨١، ٨٢ «البهاء زهير» لمصطفى عبد الرازق .

(٣) «خريدة القصر» جـ ١ ص ٧٠ .

رقيم خـد نام عن ســاهر ما أجـدر النوم بأهـل الرقيم[1]

وفى المديح نجد مثل ابن النبيه المصرى يقتبس آيات من سورة المزمل فى مدح القاضى الفاضل :

قمت ليــل الصدود إلا قليــلا ثم رتلت ذكــركم ترتيــلا
ووصلت السهـاد أقبح وصل وهجرت الرقاد هجراً جميلا
قل لراقى الجفون إن لعيـنى فى بحار الدمــوع سبحاً طـويلا
أنا عبـد للفــاضل بن عــلى قد تبتلت بالثنــا تبتيــلا
لا تسمــه وعــداً بغير نوال إنه كان وعــده مفعــولا
وإذا كان خصمك الدهر والحكـــم إلى الله فاتخذه وكيــلا[2]

وهنا نجد الإفراط فى الاقتباس فقد أعار الشاعر ممدوحه صفات الإله ، مبالغة فى استخدام خصيصة التضمين وشططاً .

وفى الوصف نسمع مثل قول ابن مماتى فى وصف مخدة فى بيت ابن سناء الملك :

حكم السرور بها يقضى السكون لها كأنها عوذة من جنـة الفلق[3]

وله فى الحنين أيضاً إلى مصر وأهلها :

مــذ صعق القلب لتوديعهم وخر لم يتل ، فلما أفاق ..[4]

---

(١) «خريدة القصر» جـ١ ص١٤٥ وانظر ابن الضيف فى «خريدة القصر» جـ١ ص٢٩٣ .

(٢) «ديوان ابن النبيه» ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٣) «خريدة القصر» جـ ١ ص١٠٤ . أنظر أيضاً لابن سناء فى نفس المصدر ص ٧٠، ٩٤ .

(٤) «خريدة القصر» جـ ١ ص٨٨ . هذا من الاكتناء (أى فلما أفاق تلا) ، وانظر التعابير الدينية فى نص لعبد الله بن عبد الظاهر «فوات الوفيات جـ ١ ص ٤٦٠ ، ٤٦١» ، ونصاً آخر للشاعر الجزار المصرى فى «المغرب فى حلى المغرب» الجزء الأول القسم الخاص بمصر ص ٣١٢ .

هذا إذن حديث عن الشخصية المصرية فى الفن المصرى وفى الأدب المصرى بعامة أردنا منه لنضع اليد على بعض خصائص هذه الشخصية ، ونهدف من بعد إلى أن نترسم شقيق هذه الخصائص فى نتاج الدراسات البيانية المصرية مما يفردها عن الدراسات البلاغية لغيرها من البيئات . فإن كان ، فمصر ذات شخصية فى درسها البلاغى ، وإلا فهى تقلد وتحتذى ولاتبتكر . فإلى ما يلى من أبواب حيث تفصيل النقاش فى البلاغة العربية بعامة والمصرية بخاصة .

البَابُ الثّالِثُ

المَنَاهِجُ البَلاغِيَّة وَخصَائِصُهَا

الفصل الأول

الأوساط الثقافية المختلفة ومناهجها فى الدرس البلاغى

إن نظرة شاملة يلقيها مؤرخ البلاغة على أساليب الدرس البيانى ومناهج بحثه تبين له أنه برغم تباين هذه المناهج والأساليب غير أنها كلها تتلاقى حول معرفة الجيد من الكلام وإدراك خصائصه والاقتدار على صنعه.. كما يدرك المؤرخ البلاغى أن الأقدمين قد تنبهوا إلى أنه توجد فى مناهج الدرس البلاغى أوساط ثقافية مختلفة الطابع تندرج كلها فى مدرستين كبيرتين[1] ونحن نجد إشارة لوجود هاتين المدرستين فى قول للآمدى يذكر فيه أن من النقاد من هم أصحاب طريقة أدبية، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، وأن منهم أصحاب طريقة فلسفية فى تذوق الأدب وهم أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام، وذلك فى معرض إيراده لآراء أنصار البحترى وأنصار أبى تمام[2].

وأما إن كان لابد من تسميتهما فمن أقوال القدماء نستقى هذه التسمية، فقد أسمى أبو هلال العسكرى المدرسة الأولى بالمدرسة الكلامية حين قال: (وليس الغرض فى هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب[3])، فسمى فى صراحة أولى

---

(١) سرت فى تقسيم هذا الباب وفق منهج الأستاذ أمين الخولى البلاغى فى كتابه (فن القول).

(٢) «الموازنة للآمدى» ص ١٠، ١١.

(٣) «كتاب الصناعتين» للعسكرى ص ١١.

المدرستين مدرسة المتكلمين وسمينا الثانية أخذاً من قوله (مدرسة الأدباء أو المدرسة الأدبية)، وهذه التسمية المبكرة كانت قبل استقرار البلاغة التعليمية ووضوح معالمها فلما استقرت البلاغة سمعنا أخيراً تسمية أخرى لهاتين المدرستين فيما نقل ، إذ يقول السيوطى حين يترجم لنفسه اقتداء بالمحدثين قبله : (ورزقت التبحر فى سبعة علوم : التفسير والحديث والفقه والنحو والمعانى والبيان والبديع على طريقة العرب والبلغاء لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة)(١) .

ونبدأ الحديث عن هذه الأوساط بمن غلب عليها الطابع العقلى ومنهم :

١ – المتكلمون :

أصحاب الصناعة الكلامية فى بحثهم للقرآن وتدليلهم على إعجازه واستنباط العقائد منه والمنافحة العقلية دونه ، وما إلى ذلك مما عرضوا له من مباحث ودراسات تتكشف لقارئ كتب العقائد والكلام ، وهؤلاء هم الذين أشار الأقدمون أنفسهم إلى أنه من ناحيتهم ظهرت أوليات الاصطلاحات البلاغية ، فيقول ابن تيمية : (... وإنما هذا يعنى القول بأن هذا حقيقة وهذا مجاز – اصطلاح حادث والغالب أنه كان من جهة المعتزلة ونحوهم من المتكلمين ، فإنه لم يوجد هذا فى كلام أحد من أهل الفقه والأصول والتفسير والحديث ونحوهم من السلف)(٢) .

إن مهمة المتكلمين أصلا تقوم على الحجاج دون الدين وميدان جهادهم هو النص القرآنى يذودون عنه بأدلة منطقية جدلية ومن آلاتهم فى ذلك البيان . ومن ثم تراهم يقبلون على روائع الكلم يحفظونه ويروونه إن قرآناً أو شعراً . يقول الجاحظ : (وروت المعتزلة المذكورون كلهم رواية عامة الأشعار

(١) «حسن المحاضرة للسيوطى» جـ ١ ص ١٥٥ وما بعدها . و«فن القول» لأمين الخولى ص ٨٠ .

(٢) «الإيمان» لابن تيمية ص ٣٥ .

وكان بشر أرواهم للشعر خاصة)[1] ، بل كان منهم من يقول الشعر ، فالنظام له أشعار تأخذ بالقلب والسمع ملاحة[2] . ولبشر بن المعتمر قصيدة أربعون ألف بيت رد فيها على جميع المخالفين . ويقول الجاحظ إنه لم ير أحداً قوى على المخمس والمزدوج ماقوى عليه بشر[3] وكان الجاحظ كثير الرواية للشعر كما تشهد بذلك كتبه كما أنه كان يقوله)[4] .

وإذ كان المتكلمون كثيرى المناظرة والمساجلة ، وإذ كانوا يطلعون على كتب الفلسفة والأديان الأخرى ، وإذ كانوا يثقفون الأدب خير تثقيف مرنت اللغة فى أيديهم واتسعت آماد الكلام أمامهم فانتخبوا اللفظ الأنيق والتعبير الرائق الجميل لأن الموقف موقف خطابة ودعوة للدين ، يقول الجاحظ : (إن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء)[5] . وأضحت البلاغة عند المتكلمين تعلم نظرياً بقواعد وأصول ، كما يبين لنا مما يحكيه الجاحظ يقول : إن بشر بن المعتمر المعتزلى مر بإبراهيم بن جبلة الخطيب وهو يعلم الفتيان الخطابة ، فوقف بشر وقال بعد إذ استمع لقوله : (اضربوا عما قال صفحاً واطووا عنه كشحاً ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه)[6] .

ونجد من أعلام المتكلمين فى دور نشأة البلاغة : واصل بن عطاء وبشر بن المعتمر وعمرو بن عبيد ، وسهل بن هارون ، والجاحظ . وفى دور نضوجها واكتمالها نسمع عن قدامة والباقلانى والرمانى ، والجرجانى

---

(١) «الحيوان للجاحظ» جـ ٦ ص ٤٠٥ .

(٢) «المنية والأمل» للمرتضى ص٢٨ : هذا إلى حفظه القرآن والتوراة والإنجيل والزبور وتفسيرها .

(٣) «المنية والأمل» للمرتضى ص ٣٠ .

(٤) «أمالى المرتضى» جـ ١ ص١٤٠، ١٤١ . الطبعة الأولى . مطبعة السعادة سنة ١٣٢٥ هـ

(٥) «البيان والتبيين» جـ ١ ص ١٥٣ .

(٦) «البيان والتبيين» للجاحظ جـ ١ ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

عبد القاهر والزمخشرى ثم السكاكى الذى جفف مائية الفن فى البلاغة وصيرها فلسفة متحجرة وتابعه من بعد أصحاب الشروح والتلخيصات .

والحق أن البـــلاغة إنما نشأت فى حجر المعتزلة لأن مهمتهم أســـاساً تقوم على المنافحة دون نظم القرآن ومعناه ، وأسلوب المدافعة ، ومنطق المحاجة لابد أن يكون عقلياً ذهنياً ، يقوم على الاستدلال ويهدف إلى الإثبات ويناظر الخصوم بسلاح الفلسفة والمنطق ، ذلك أن المنطق هو الأساس المشترك بين المخاصمين للقرآن والمدافعين عنه ، ومنه يبدأ الدفع والجذب فى الحجة . ومن ثم فطبيعى أن يتلون الدرس البلاغى عند المتكلمين بأسلوب بحثهم وهو اللون العقلى فنرى فيه عناصر الاستدلال العقلى والجدل المنطقى :

(أ) هذا الجاحظ المعتزلى يعد التشبيه التمثيلى مسألة من مسائل علم الكلام ، يقول : (وسنذكر مسألة كلامية وإنما نذكرها لكثرة من يعترض فى هذا ممن ليس له علم بالكلام ولو كان أعلم الناس باللغة لم ينفعك فى باب الدين حتى يكون عالماً بالكلام وقد اعترض معترضون فى قوله عز وجل «واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا» فزعموا أن هذا المثل لايجوز أن يضرب لهذا المذكور فى صدر الكلام ..الخ).(١)

(ب) والباقلانى الأشعرى يعتبر الموازنة الأدبية بين قرآن وشعر مسألة كلامية يقول : (... فإن خيل إليك أو شبه عليك وظننت أنه يحتاج أن يوازن بين نظم الشعر والقرآن لأن الشعر أفصح من الخطب وأبرع من الرسائل وأدق مسلكاً من جميع أصناف المحاورات . ولذلك قالوا له صلى الله عليه وسلم : هو شاعر أو ساحر — وسول إليك الشيطان أن الشعر أبلغ

---

(١) «الحيوان للجاحظ» جـ ٢ ص ١٥ — ١٧ .

وأعجب وأرق وأبرع ، وأحسن الكلام وأبدع ، فهذا فصل فيه نظر بين المتكلمين وكلام بين المحققين)[1] .

وهكذا نرى أن هذه البيئة حين تبحث فى البلاغة فإنما تتناولها تناولا منطقياً عقلياً استدلالياً بعيداً عن روح العمل الفنى .

ومن الأوساط التى غلب على درسها الطابع العقلى :

٢ – الأصوليون :

وهم أصحاب الصناعة القانونية فى فهمهم للشرع الإسلامى من القرآن والحديث واستخراج أصول التشريع من عباراتهما . وحاجتهم فى ذلك إلى القواعد المسعفة على هذا الفهم والاستخراج حاجة قوية ملحة . يقول ابن خلدون فيما بالأصولى إليه حاجة من آلات العربية :

(... ثم بعد ذلك يتعين النظر فى دلالة الألفاظ . وذلك أن استفادة المعانى على الإطلاق من تراكيب الكلام على الإطلاق يتوقف على معرفة الدلالات الوضعية مفردة ومركبة .

والقوانين اللسانية فى ذلك هى علوم النحو والتصريف والبيان . وحين كان الكلام ملكة لأهله لم تكن هذه علوماً ولا قوانين ولم يكن الفقه حينئذ يحتاج إليها لأنها جبلة وملكة . فلما فسدت الملكة فى لسان العرب قيدها الجهابذة المتحررون لذلك بنقل صحيح ومقاييس مستنبطة صحيحة وصارت علوماً يحتاج إليها الفقيه فى معرفة أحكام الله تعالى)[2] .

ولهذا نرى الأصوليين يقدمون بين يدى كتبهم مقدمة مستفيضة يلمون فيها بأبحاث تضم أطرافاً من اللغة والصرف والاشتقاق والنحو والبيان يسمونها المبادئ اللغوية . ويهمنا هنا من هذه المقدمة مباحثهم البيانية فيها . هذا أول أصولى عربى ، وهو الإمام الشافعى، نراه فى «رسالته» يعرض لتوسع

---

(١) «إعجاز القرآن» للباقلانى ص ٢٣٥ .

(٢) «مقدمة ابن خلدون» ص ٤٥٤ .

العرب فى التعبير عن معانيها ممثلا لذلك بآى من القرآن ومقرراً أن المعرفة اللغوية البيانية هى أولى الوسائل التى يستعين بها الأصولى على استنباط أحكامه. قال الشافعى (وإنما خاطب الله بكتابه العرب بلسانها على ما تعرف من معانيها واتساع لسانها وأن فطرته أن يخاطب بالشيء منه عاماً ظاهراً يراد به العام الظاهر ويستغنى بأول هذا منه عن آخره .

..... فمن جهل هذا من لسانها وبلسانها أنزل الكتاب وجاءت السنة فتكلف القول فى علمها تكلف ما يجهل بعضه ومن تكلف ما جهل وما لم تثبته معرفته ، كانت موافقته للصواب إن وافقه من حيث لا يعرفه غير محمودة والله أعلم . وكان بخطئه غير معذور إذ نطق فيما لا يحيط علمه بالفرق بين الخطأ والصواب فيه)(١).

ونرى الغزالى من بعد الشافعى يشبه الأحكام بالثمرات والمباحث اللغوية البيانية بأنها طرق للاستثمار(٢) .

---

(١) الرسالة للشافعى ج ١ ص ١٦ ، ١٧ ثم يعرض الشافعى بعد لتفصيل ما أجمله مؤيداً بشواهد من القرآن : الرسالة للشافعى ج ١ ص ١٧ — ٢٠ .

(٢) يقول الغزالى فى «المستصفى فى الأصول» ج ١ ص ٥ : (الأحكام ثمرات وكل ثمرة فلها صفة وحقيقة فى نفسها ولها مثمر ومستثمر وطريق فى الاستثمار .. الخ) ثم يقول بعد ج ١ ص ٦ (.. طرق الاستثمار وهى أربعة : الأولى : دلالة اللفظ من حيث صيغته ، وبه يتعلق النظر فى صيغة الأمر والنهى والعموم والخصوص والظاهر والمؤول والنص ، والنظر فى كتاب الأوامر والنواهى والعموم والخصوص نظر فى مقتضى الصيغ اللغوية . وأما الدلالة من حيث الفحوى والمفهوم فيشتمل عليه كتاب المفهوم ودليل الخطاب . وأما الدلالة من حيث ضرورة اللفظ واقتضاؤه فيتضمن جملة من إشارات الألفاظ كقول القائل : أعتق عبدك عنى فتقول أعتقت فإنه يتضمن حصول الملك للملتمس ولم يتلفظا به لكنه من ضرورة ملفوظهما ومقتضاه . وأما الدلالة من حيث معقول اللفظ فهو قوله صلى الله عليه وسلم : «لا يقضى القاضى وهو غضبان فإنه يدل على الجائع والمريض والحاقن بمعقول معناه ومنه ينشأ القياس وينجر إلى بيان جميع أحكام القياس وأقسامه) .

بل إنه ينص على أن الباب الذى يعرض للمباحث اللغوية البيانية أو طرق الاستثمار هو عمدة علم الأصول . يقول الغزالى فى فصل عقده تحت عنوان «القطب الثالث فى كيفية استثمار الأحكام من مثمرات الأصول» : (اعلم أن هذا القطب هو عمدة علم الأصول ، لأن ميدان سعى المجتهدين فى اقتباس الأحكام من أصولها واجتنائها من أغصانها .. الخ)[١].

وهذا الشاطبى يوجز بعض مباحث أصول الفقه من البيان واللغة منبهاً إلى أنه من الأهمية بمكان لكل أصولى أن يدرك عربية القرآن والسنة لغة ومعنى وأسلوباً[٢] ، وقد انتهى بهم تعرضهم للمسائل البلاغية من المعانى والبيان إلى تناول نواح لم يستوفها أصحاب البلاغة أنفسهم من نحو كلامهم فى الجمع بين الحقيقة والمجاز وعموم المجاز وأن المجاز أولى من الاشتراك وأن للمجاز أمارات يستدل بها عليه إلى جانب قولهم فى علاقات المجاز ... الخ[٣] .

وهم فى هذا العرض المتوسع لبعض مسائل البلاغة كانوا يدركون خطورة تلك المباحث فى مهمتهم التشريعية[٤] ، ولاستئثار علم أصول الفقه بأبحاث علم البلاغة من معان وبيان نرى فى قول السكاكى الشكوى من تلك الحال (... ثم مع ما لهذا العلم من الشرف الظاهر والفضل الباهر لا ترى علماً لقى من الضيم ما لقى ولا منى من سوء الخسف بما منى .. علم تراه أيادى سبا فجزء حوته الدبور وجزء حوته الصبا ... تصفح معظم أبواب أصول الفقه من أى علم هى ومن يتولاها ...)[٥] .

---

(١) «المستصفى فى الأصول» للغزالى جـ ١ ص ١٤٤ .

(٢) «الموافقات فى أصول الأحكام» للشاطبى جـ ١ ص ١٨ ، جـ ٢ ص ٤٣ .

(٣) ص ٧٣ « فن القول » لأمين الخولى .

(٤) «الموافقات» للشاطبى جـ٣ ص ١٦٤،١٦٥ . يرى أن الخلاف فى صيغ العموم شفيع لأن غالب الأدلة الشرعية وعمدتها هى العموميات .

(٥) «مفتاح العلوم» للسكاكى ص ٢٢٤ .

ثم أى الأساليب ترجحها مدرسة الأصوليين فى البحث البلاغى ؟ إن غاية الأصوليين من الدرس البيانى ليس هو فى حد ذاته ، ولكنما هو وسيلة لخدمة جانب الاجتهاد فى استنباط الأحكام واستعمال القياس فى ذلك على أساس التنظيم المنطقى والترتيب العقلى ، فهم أميل إلى ترجيح المنهج العقلى والأسلوب الحكمى تتلون به مباحثهم وتتسم به نظراتهم . بل لقد أدت الأصوليين دراساتهم الفقهية إلى ولوج موضوعات فلسفية أو كلامية(١) حتى لنرى أصولياً متأخراً يشكو من تغليب تلك النزعة العقلية فى الاستدلال على النزعة البيانية فيمهد لذلك بأن القرآن عربى فى ألفاظه ومعانيه وأساليبه بحيث إذ حقق هذا التحقيق سلك به فى الاستنباط منه والاستدلال به مسلك كلام العرب فى تقرير معانيها ومنازعها فى أنواع مخاطباتها خاصة . ويومئ إلى أن كثيراً من الناس يأخذون أدلة القرآن بحسب ما يعطيه العقل فيها لا بحسب ما يفهم من طريق الوضع وفى ذلك فساد كبير وخروج عن مقصود الشارع(٢) .

إذن بيئة الأصوليين بيئة ثار فيها البحث المنطقى والدرس الفلسفى وهى بحكم منزعها العقلى فى استنباط الأحكام ترجح المنهج الحكمى العقلى فى الدرس البلاغى الذى لابد وأن يتأثر ببيئة تشبع جوها بما هو منطقى وفلسفى .

---

(١) شاهد هذا ما نجده فى أبحاثهم عن العلة فى باب القياس إذ قسموها تقاسيم ثلاثة باعتبارات مختلفة : الأول تقسيمها باعتبار المقاصد ، والثانى تقسيمها باعتبار الإفضاء إلى المقصود منها ، والثالث تقسيمها باعتبار ما اعتبره الشارع منها وما لم يعتبره . وتوسعوا فى مبحثهم هذا ممهدين له بالقول بأن : (وضع الشرائع الإلهية إنما هو لمصلحة العباد فى العاجل والآجل معاً وهذه مقدمة قام عليها البرهان فى علم الكلام . ونكتفى هنا بأن نقول إنه ثبت باستقراء أحكام الشريعة استقراء لا نزاع فيه أنها وضعت لمصالح العباد .. الخ) « أصول الفقه للشيخ محمد الخضرى ص ٢٩٢» . شاهد ثان يدل على اتصال الأصوليين بمسائل الفلسفة وهو حديثهم عن الحاكم ما هو ، وقد ساقهم ذلك إلى الحديث الفلسفى عن الحسن والقبح وهل هو ذاتى فى الأشياء أم عرضى ؟ قالوا ... الخ (بسطت آراؤهم فى «أصول الفقه» للشيخ محمد الخضرى ص ١٩) .

(٢) «الموافقات» للشاطبى ج ١ ص١٨، ١٩ ويشير الشاطبى فى «الموافقات» ج ٢ ص٤٣ إلى أن الذى نبه على هذا المأخذ فى المسألة هو الإمام الشافعى فى رسالته الموضوعة فى أصول الفقه وكثير ممن أتى بعده لم يأخذها هذا المأخذ فيجب التنبه لذلك .

تلك إذن هى الأوساط العقلية التى ترجح المنهج الاستدلالى المنطقى غير أنه كان يتنفس فى الحياة الإسلامية العربية أوساط أخرى تستشرف لمنهج آخر فى الدرس البلاغى ويغلب عليها الطابع الأدبى . منها :

١ — بيئة الكتاب :

ويشير الجاحظ إليها بين ما يشير من أوساط ثقافية شغلت بالنص الأدبى وتباينت فى درسه أهدافها ، دالا فى الوقت عينه على أن بيئة الكتاب قد غلبت الفنية على منهج درسها للأدب يقول : (طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات)(١) وهو بذلك يدلل على أن الأوساط التى عالجت النص الأدبى اختلفت ما بين لغويين ونحويين وإخباريين وكتاب . وطبيعى أن يعالج الكتاب النص الأدبى معالجة فنية فيتدبرون عناصر الجمال فى شكله ومضمونه لأنهم هم أنفسهم صانعو كلام يبغون التفوق الفنى ، بينما تغلب على الأوساط الأخرى صنعتهم ، فاللغوى همه من النص الأدبى غريب اللفظ ، والنحوى وراء صنعة الإعراب فيه ، والإخبارى يتلقط من الشعر الأنساب والأيام .

لقد كانت الكتابة مرتبة من الوزارة ، ومن ثم نرى الكتاب على مدى العصور — وقد اقتضتهم صنعتهم إلى الانقطاع إلى الكتابة والتوفر عليها — يتفننون فى كتاباتهم ، ويبتكرون فى أساليبهم ويعنون بتبين قسمات الجمال وتعريف معانى الحسن ، ولقد امتدح الجاحظ طريقتهم إذ قال : (أما أنا

(١) «العمدة» لابن رشيق ج ٢ ص ١٠٠ .

فلم أر قوماً قط أمثل طريقة فى البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً)[1] .

ويعزز ابن رشيق رأى الجاحظ فى قوله (والكتاب أرق الناس فى الشعر طبعاً وأملحهم تصنيعاً وأحلاهم ألفاظاً وألطفهم معانى وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف . وقد قيل : الكتاب دهاقين الكلام)[2] .

ولقد عرف للكتاب دور هام فى خدمة البلاغة على مجرى الزمن ، فهناك مثلا رسالة عبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت ١٣٢ هـ) والرسالة العذراء لابن المدبر الكاتب (ت ٢٧٩ هـ) وأدب الكتاب للصولى (ت ٣٣٥ هـ) ونجتزئ فى القرن السادس بالمثل السائر لابن الأثير ، وفى القرن التاسع أ بصبح الأعشى للقلقشندى . وما إلى ذلك من مؤلفات هادية إلى الجودة الفنية فى الكتابة . وبعد فإن المنهج الذى تقوم عليه أبحاث هؤلاء الكتاب البلاغية ، منهج يتأثر بثقافتهم وعقليتهم ومنزعهم ، أما ثقافتهم فهما قيل فى عناصرها غير أنها تصاغ الصوغ الفنى ، وأما عقليتهم فعربية إسلامية تحيل عناصر الثقافة إلى نتاج فنى ، وأما منزعهم فعملى يهدف إلى التبريز الفنى فى الكتابة والاقتدار الأدبى على الإنشاء . وإذن فنحن ها أمام بيئة ترجح المنهج الأدبى فى تناولها للبحث البلاغى وذلك بحكم ثقافتها التى تغلب الفنية على مادتها ، ولأنها تهدف إلى غرض حيوى عملى هو التجويد الأدبى .

ومن الأوساط التى غلب الطابع الأدبى على أسلوب درسها البلاغى :

٢ — الشعراء :

وهم أولئك الذين يمارسون الفن القولى وقد نظروا إلى التراث الأدبى المنحدر إليهم من العصر الجاهلى — وهو خير العصور فى نظرهم — يبحثون فيه عن المحاسن الفنية ليحاكوها والطرائق الأدبية يتخذونها مثلهم الفنية ، ويندفعون مقلدين أو مجددين على ما أتيح لكل منهم من حظ فنى وأصالة .

(١) «البيان والتبيين» للجاحظ جـ ١ ص ١٥٢ .

(٢) «العمدة» لابن رشيق جـ ٢ ص ١٠٠ ، ١٠١ .

ومنذ الجاهلية حتى قرب نهاية القرن الثالث الهجرى ونحن نرى لهؤلاء الشعراء أحكاماً فنية ونظرات بلاغية تزخر بها كتب الأدب العربى من مثل «الأغانى» لأبى الفرج الأصفهانى. إلى أن نلتقى فى سنة ٢٧٤هـ ببحث بلاغى أصيل لشاعر محدث هو ابن المعتز ، إذ ألف فى «البديع» كتاباً ضمنه ما وجده (... فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه)(١). فالمنهج هنا كما نرى منهج أدبى إذ يحشد حول كل لون بديعى نصوصاً أدبية منثورة ومنظومة ، وصاحب البحث شاعر تغلب على ثقافته وإنتاجه الفنية لا المنطقية وإن كان من عدوى الأخيرة شيء لابد منه فهو تقسيمه للألوان البديعية وترتيبه نصوصها الأدبية ترتيباً ملتزماً يبدأ بنص قرآنى وينتهى بأدب المحدثين .

ونسير مع الزمن فنرى شعراء آخرين يؤلفون مباحث بلاغية مثل محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى المتوفى سنة ٣٢٢ هـ صاحب عيار الشعر والحسن بن رشيق القيروانى المتوفى ٤٦٣ هـ صاحب كتاب العمدة وابن سنان الخفاجى الحلبى المتوفى سنة ٤٦٦ هـ صاحب سر الفصاحة(٢) والأمير أسامة ابن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ صاحب البديع وغيرهم . والمتصفح لتلك المؤلفات جميعها سيطالعه منهج يرجح النزعة الأدبية الفنية ذلك أن مؤلفيها شعراء ثقافتهم فنية ، وهم يهدفون من تآليفهم إلى وضع اليد على الخصائص التى تكسب المقدرة الفنية فى الإنتاج والإنشاء ، وإذن فليس المنطق هنا أو الفلسفة بذات جدوى فى بحث الشاعر ، ولا هو بحاجة إلى ضوابط عقلية نظرية . وإنما الذوق الفنى والنص الأدبى هما مادة بحثه أولا وآخراً .

---

(١) «البديع» لابن المعتز ص ١٥ ، ١٦ .

(٢) «فوات الوفيات» جـ ١ ص ٤٨٩ — ٤٩٣ .

الفصل الثانى

خصائص المدرسة الكلامية فى البلاغة

عرضت فى الفصل السابق لمدرستى البلاغة ، والحديث الآن ينتظم خصائص كل نبدؤه بالمدرسة الكلامية .

أولا : أما أول خصيصة كبرى تميز هذه المدرسة فهى إصدار الأحكام العقلية فى المسائل البلاغية الفنية ، ولا خلاف فى أنه طبيعى أن يكون الحكم الصادر فى مسائل فنية هو حكم فنى جمالى لا عقلى ولا منطقى ، ولكن فلنر بعض ما صدر من أحكام عن المتكلمين حينما تناولوا كبرى القضايا الأدبية فى الأدب العربى وهى مسألة الإعجاز القرآنى . هذا الباقلانى المتكلم الأشعرى يجادل جدالا لفظياً لاحظ للفنية فيه فى أن الإعجاز لا يمكن استفادته من أبواب البديع ، إذ يقول بعد أن نقل أبواباً من البديع عن ابن المعتز وقدامة : (ووجوه البديع كثيرة جداً ، فاقتصرنا على ذكر بعضها ، ونبهنا بذلك على ما لم نذكر كراهة التطويل ، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع . وقد قدر مقدرون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التى نقلناها وأن ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه . وليس كذلك عندنا ، لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها ، وذلك كالشعر الذى إذا عرف الإنسان طريقه صح منه التعمل له وأمكنه نظمه . والوجوه التى نقول إن إعجاز القرآن يمكن أن يعلم منها ، فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال . ويبين ما قلنا ، أن كثيراً من المحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى حشا جميع شعره منها ،

واجتهد ألا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة ، كما صنع أبو تمام فى لاميته :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وصدرك منها مدة الدهر آهل.. الخ[1]

والمسألة ليست مسألة تعمل وتصنع ، فصانع البديع وصانع الشعر بلا طبع ولا ذوق متكلف ليس له حظ من الفنية أو الأدبية. حقاً إن الإعجاز الفنى فى القرآن مرتبة لا تدرك - بشهادة التاريخ الصادق - لكن الأديب المطبوع يستطيع أن يدرك حظوظاً من السمو الفنى وإن كانت دون إعجاز القرآن لكنها فى مرتبة الجودة على كل حال . والحقيقة أن عصر الباقلانى فشا فيه البديع وتأنق فيه المتأنقون حتى سهل عليهم ولان لهم . ومادام البديع هذه حاله فهو - فى رأى الباقلانى - ليس عنصراً من عناصر الإعجاز القرآنى إذ الإعجاز درجة دونها المرتقى . وهذا منطق وفكر مجرد يفتقر إلى روح الفن كما أرى .

المدرسة البلاغية الكلامية إذن تؤثر المقاييس العقلية فى حكمها الأدبى دون التقيد بمعانى الجمال أو التنبه إلى قضايا الذوق . وهذه المقاييس العقلية المعتمدة على المنطق المجرد ، تسلط على عاطفة الحب المترددة المضطربة ، تريد لتقيسها وتحكم المنطق فيها :

(أ) هذا قدامة ينقد بيت عبد الرحمن بن عبيد الله القس :

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعفى وأيسر

بقوله : فأوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان ثم سلبها ذلك بقوله القتل أعفى وأيسر فكأنه قال إن القتل مثل الهجر وليس هو مثله، وأرى أن هذا الشاعر أراد أن يقول بل القتل أعفى وأيسر، ولو قال بل لكان الشعر مستقيماً لأن مقام لفظة بل مقام ما ينفى الماضى ويثبت المستأنف لكنه لما لم يقلها وأتى بجمع الإثبات ونفيه استحال شعره[2] .

---

(١) «إعجاز القرآن» للباقلانى ص ١٦١ ، ١٦٢ طبع دار المعارف .

(٢) «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

وهو بهذا يغفل مايضطرم بجوانح الشاعر من مرارة الهجر فلا يجد مايساويها به إلا القتل ثم يجد أن الألم فوق أن يقاس ووراء أن يشبه فيقرر آخراً أن القتل يسير وفيه الراحة فما للهجر نظير ... ولغة الشاعر هنا تحكى عاطفته وتصور حيرته فإذا أراد المنطق أن يحاسبهما فسيجد له مرتعاً .

(ب) وصور التعبير الفنى يحاكمها المقياس المنطقى يريد لتنضبط منطقياً فنسمع فى البيتين :

كدأبك من أم الحويرث قبلها — وجارتها أم الرباب بمأسل

إذا قامتا تضوع المسك منهما — نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

(أنت لاتشك فى أن البيت الأول قليل الفائدة ليس له مع ذلك بهجة فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ وإن كان منزوع المعنى . وأما البيت الثانى فوجه التكلف فيه قوله :

إذا قامتا تضوع المسك منهما

ولو أراد أن يجود أفاد أن بها طيباً على كل حال ، فأما فى حال القيام فقط فذلك تقصير ..[1]) .

وليس الأمر طيب الرائحة فحسب وإنما هما ينشران ذلك الريح الزكى إلى مدى رحيب ، فهما ينتقلان فى رقة وخفة يذيعان الطيب ، مشبهتان فى ذلك نسيم الصبا العطر بشذا القرنفل يخلف حيثما مرّ أثراً من طيبه . فلفظة (القيام) هنا تعبير دال يشير إلى الحركة والانتشار .

(ج) ثم إن هذا المقياس العقلى المنطقى دقيق لايحيد شعرة ، فاستقصاء المادح الوصف فى إحدى الفضائل دون استيعاب باقى الفضائل الملازمة للفضيلة المستقصاة لايعفى الشاعر من التقصير فى رأى قدامة الذى يقول : (.. لما كانت

---

(١) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ٢٤٨ . ويستخدم الباقلانى الميزان العقلى المنطقى ليحاكم به الحب حين لا يفهم جمال الاستعارة فى قول الشاعر (تأمرى القلب) . «إعجاز القرآن» ص ٢٥٦-٢٥٧ .

فضائل الناس من حيث إنهم ناس لا من طريق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق فى ذلك إنما هى العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً) . وقد يجوز فى ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والإغراق فيه دون البعض ، مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجود الذى هو آحد أقسام العدل وحده فيغرق فيه ويتفنن فى معانيه أو بالنجدة فقط فيعمل فيها مثل ذلك أو بهما أو يقتصر عليهما دون غيرهما فلا يسمى مخطئاً لإصابته فى مدح الإنسان ببعض فضائله لكن يسمى مقصراً عن استعمال (جميع خصال) المدح فقد وجب أن يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلال لا بغيرها والبالغ فى التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها)[1] . هكذا يرعى قدامة الاستقصاء دون أى اعتبار جمالى فى مدح المادح . فالقضية فى نظره قضية معنى لابد أن يستغرق مدح المادح دون نظر إلى تصوير أو خيال أو عاطفة ، لأن التصوير والخيال والعاطفة دون أن يضبطها مقياس ، والمدرسة الكلامية تريد أن يخضع أسلوب بحثها ودرسها للمقاييس العقلية .

ثانياً : خصيصة ثانية ... وهى اقتباس الكلاميين ما هو منطقى وفلسفى من بيئتهم الثقافية :

(أ) وذلك إما بنقل أبحاث فلسفية منطقية فى الكتب البلاغية من مثل ما نجده عند السكاكى من أطراف حديث عن الفلسفة الطبيعية حين يعرض للكلام عن وجه الشبه فى باب التشبيه[2] .

(ب) وإما بأساليب وطرائق تتبع وتلتزم :

---

(١) « نقد الشعر » لقدامة ص ٣٩ . وهو يطبق هذه القاعدة على فن المديح ص ٤٧ ، ٤٨ من نقد الشعر وعلى فن الرثاء ص ٦٢ ، ٦٣ من المصدر عينه .

(٢) «مفتاح العلوم» للسكاكى ص ١٧٨ - ١٧٩ .

١ — منها ما نجده من التعريفات المنطقية للمصطلحات البلاغية[١].

ويهتم الكلاميون فى تعريفاتهم للمصطلحات البلاغية بالتحديد اللفظى والضبط المنطقى هذا السكاكى يعرف المجاز يقول : (... وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له بالتحقيق استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع). وبعد إذ ركز السكاكى تعريفه هذا التركيز وركبه هذا التركيب يعود إليه محترزاً ملقياً بعض الضوء الموضح : (وقولى بالتحقيق احتراز ألا تخرج الاستعارة التى هى من باب المجاز نظراً إلى دعوى استعمالها فيما هى موضوعة له،وقولى استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها احتراز عما إذا اتفق كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها .... الخ) .

(٢) ومن هذه الطرائق المنطقية ، الجدال اللفظى ، فنرى السكاكى بعد إذ ساق تعريفه السابق موجزاً مجملا عاد إلى مقارنته بتعريف الآخرين مناقشاً ومجادلا لا فى نصوص فنية ولا فى عناصر جمالية وإنما فى تعريفات لفظية يراد ألا تتفلت من يد الضبط والتحديد ... (والمجاز عند أصحابنا فى هذا النوع بغير ما ذكرت ... يحدون المجاز هكذا كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له فى وضع واضع لملاحظة بين الثانى والأول . فتأمل قولى وقولهم واعلم أن الكلمة حال وضعها اللغوى لما عرفت من أن الحقيقة ترجع إلى إثبات الكلمة فى موضعها وأن المجاز يرجع إلى إخراج الكلمة عن موضعها — حقها ألا تسمى حقيقة ولا مجازاً كالجسم حال الحدوث لا يسمى ساكناً ولا متحركاً، وأما حال الوضعين الأخيرين فحقها كذلك،لكن فى الأول بالإطلاق،وفى الأخيرين بتقييد الحقيقة بنوعها مثل أن يقال لا تكون حقيقة شرعية ولا مجازها ولا تكون حقيقة عرفية ولا مجازها وإن كان الإطلاق قد يحتمل[٢]) .

---

(١) «النكت فى إعجاز القرآن» للرمانى ص ٧٤ فى تعريفه مثلا للتشبيه .

(٢) «مفتاح العلوم» للسكاكى ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

(٣) ومن الأساليب المنطقية المتبعة تقرير القاعدة الكلية التى تندرج تحتها الأجزاء . فالسكاكى بعد إذ ينتهى – فى نصه السابق – بهذه القاعدة التى قررها فى الحقيقة والمجاز يعمد إلى ضبط مباحث السلف فى الحقيقة والمجاز ضبطاً منطقياً مناقشاً أثناءه ، ما ارتأوا من آراء كما تصرح به عبارته (وإذ قد تقدم إليك ما حاطت به معرفته فبالحرى أن نشمر الذيل لتلخيص ماعند السلف وتخليصه مما يقع من الحشو فى البين وأن نسوقه إليك مرتباً ترتيباً يقيد أوابد فوائدهم مقرراً تقريراً يميط اللثام عن وجوه فرائدهم فاعلين ذلك لنطلعك على كنه ما أجروا إليه ونعثرك على شأو ما قد اناخوا لديه منبهين فى أثناء المساق على ما يرونه وما نحن نراه فاذا استناخا من كمال تأملك فى بحبوحة ذراه آثرت عن استطلاع طلعتها أيًّا شئت ...)(١) .

(٤) ومما يدخل تحت هذه الخصيصة الثانية الجامعة من خصائص المذهب الكلامى فى البلاغة ، عنصر التقسيم المنطقى للمباحث الفنية البلاغية فنجد قدامة بن جعفر يرى أن لحد الشعر أسباباً مفردات يحيط بها ، وأسباباً أخر مركبات ثم صفات حسن وقبح لكل بينهما وسائط ، وعلى هذا المحور يدور نقده للشعر وقياسه لجيده ورديئه(٢) .

ثالثاً : خصيصة ثالثة كبرى تسم المدرسة الكلامية ، وهى الجور على الناحية الأدبية :

(١) وأول عنصر فى هذه الخصيصة هو الإقلال من الشواهد الأدبية . فهذا قدامة يقر صراحة – وهو صاحب الذهنية العلمية – بأنه يضع القاعدة أولا ثم يحاول اجتلاب الشواهد لها اجتلاباً . يقول فى فصل (فساد التفسير) من عيوب المعانى : (.. مثال ذلك إذ جاءنى بعض الشعراء فى هذا الوقت وأنا أطلب أمثلة فى هذا الباب ليستفتينى فيه)(٣) . والأمر فى الأدب أن

---

(١) المصدر السابق ص ١٩٣ .

(٢) «نقد الشعر» لقدامة ص ١٧ ، ١٨ حيث تفصيل فكرته عن بناء هيكله المنطقى هذا .

(٣) «نقد الشعر» لقدامة ص ١١٩ .

الحكم الفنى يستخلص من النص الأدبى بعرض النصوص الوفيرة أولا ثم الخلوص إلى حكم فيها أو منها وليس العكس أبداً .

ثم هذا السكاكى يسوق شواهد غير أدبية بريئة من الفنية يوضح بها تعريفه للاستعارة يقول (... مثال ذلك أن يكون عندك شجاع وأنت تريد أن تلحق جراءته وقوته بجراءة الأسد وقوته فتدعى الأسدية له بإطلاق اسمه عليه مفرداً له فى الذكر، فتقول رأيت أسداً كى لايعد جرأته وقوته دون جرأة الأسد وقوته مع نصب قرينة مانعة عن إرادة الهيكل المخصوص به كيرمى أو يتكلم أو فى الحمام . أو أن يكون عندك وجه جميل وأنت تريد أن تلحق وضوحه وإشراقه وملاحة استدارته بما للبدر فتدعيه بدراً بإطلاق اسمه عليه مع إفراده فى الذكر قائلا نظرت إلى بدر يبتسم ... الخ)[1] . وكأنى بالأدب العربى قد ضاقت نصوصه عن أن يستجلب منها شاهد للاستعارة ، ولكن السكاكى مشغول بالبلاغة التعليمية ، يقعد القواعد ويضع التعاريف ويضرب الأمثلة التعليمية البريئة من الفنية الخادمة لقواعده وتعاريفه ، المتسمة وتقاسيمه.

(٢) العنصر الثانى المندرج تحت هذه الخصيصة الثالثة الجامعة هو عدم العناية بالنص على الخصائص الفنية للتراكيب فى التعبير الأدبى . فنرى السكاكى وهو رأس فى المدرسة الكلامية وعلم لا يستوقفه من هذا البريق اللونى والتشبيه التمثيلى غير تقرير المعنى . يقول فى معرض حديثه عن الغرض من التشبيه العائد إلى المشبه (وللاستطراف وجه آخر وهو أن يكون المشبه به نادر الحضور فى الذهن . أما ... وأما مع حضور المشبه فى أوان الحديث فيه مثل حضور النار والكبريت مع حديث البنفسج والرياض كما فى قوله :

ولازوردية تزهو بزرقتها بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل النار فى أطراف كبريت

(١) «مفتاح العلوم» للسكاكى ص ١٩٩ .

فإن صورة اتصال النار بأطراف الكبريت ليست مما يمكن أن يقال إنها نادرة الحضور فى الذهن،وإنما النادر حضورها مع حديث البنفسج . فإذا أحضرا إحضاراً مع الشبه ، استطرف كمشاهدة عناق بين صورتين لا تتراءى ناراهما(١) .

أهذا هو كل ما يهمه من البيتين . إن الملحظ العقلى شغله ، فيقرر أن ذكر البنفسج لا يستدعى ذهنياً حضور النار ومن هنا طرافة التشبيه . وهو لا يلحظ الجمال الفنى فى أن زهرة البنفسج بزرقتها على ساقها الأحمر الواهن كطرف كبريت ازرقت نار أعلاه وانتشرت محمرة لتأتى على أسفله . وجمال التشبيه هنا عنصراه ، اللون والتمثيل: زرقة وحمرة ، ونار قوية تأتى على الكبريت ، وزهر البنفسج ينوء تحت ثقله غصنه القرمزى الضعيف .

تلك هى الخصائص الهامة البارزة التى تطبع المدرسة الكلامية فى البلاغة بطابعها العقلى ، غير أن هذه المدرسة لم تخلص خصائصها للبيئة العقلية بل كانت ترف عليها نسمات فنية مشرقة سأعرض لتفصيل القول فيها حين أفرغ من الفصل التالى عن المدرسة الأدبية فى البلاغة وخصائصها .

---

(١) «مفتاح العلوم» للسكاكى ص ١٨٣ .

الفصل الثالث

خصائص المدرسة الأدبية فى البلاغة

جو المدرسة الأدبية :

ننتقل من جو الفصل السابق ، حيث يعيش الكلاميون جو الصور العقلية التجريدية إلى جو الأدباء حيث يحيون فى صور حسية جمالية إلى حيث نتنسم أراييح الفن وننشق شذا الجمال ونطرب على أنغام الحسن فى بيئة البلاغيين الأدباء أرباب الذوق وذوى البصر بالفن . ونحن حينما طالعنا كتب الأدباء نمتع الأذن بحلو النغم وننعم بشذا العطر ، ونلذ الخيال بفنون النقش واللون . فهذا الشاعر ابن طباطبا يسلك كل شاعر فى سلك غيره من أرباب فنون التفويف والتلوين وهندسة التنسيق حين يقول : (... ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويشذبه وينيره ، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه ، وكالنقاش الرقيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها)(١) .

وابن سنان الخفاجى الشاعر يحدثنا عن اللفظة حديثاً جمالياً فهى شقيقة اللون وقرينة النغم وذلك حين يتحدث عن شروط اللفظة الفصيحة فيكون مما قال : (... الأول أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج.. وعلة هذا واضحة ، وهى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع

(١) «عيار الشعر» لابن طباطبا ص ٥ ، ٦ .

مجرى الألوان من البصر ، ولاشك فى أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت فى المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة ، لقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود ، وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه ، كانت العلة فى حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هى العلة فى حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة . والثانى أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسناً ومزية على غيرها ، وإن تساويا فى التأليف من الحروف المتباعدة، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور فى النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه ، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ، ومثاله فى الحروف — ع ذ ب — فإن السامع يجد لقولهم — العذيب اسم موضع ، وعذيبة اسم امرأة ، وعذب وعذاب وعذب وعذبات — ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ فى التأليف ، وليس سبب ذلك بعد الحروف فى المخارج فقط ، ولكنه تأليف مخصوص مع البعد ، ولو قدمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى فى تقديم العين على الذال ، لضرب من التأليف فى النغم يفسده التقديم والتأخير ... الخ)(١) .

وابن الأثير الكاتب يصور لنا كيف يتخيل اللفظ جزله ورقيقه تخيلا فنياً إذ يقول : (... وبعد هذا فاعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البشر، فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم ، واستلأموا سلاحهم ، وتأهبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين أصناف الحلى)(٢) .

---

(١) «سر الفصاحة» لابن سنان ص ٦٦ — ٦٨ .

(٢) «المثل السائر» لابن الأثير جـ ١ ص ١٧٨ .

مفهـــوم المدرســة :

(أ) نلحظ أول ما نلحظ أن مدرسة الأدباء فى البلاغة بعيدة عن الأجواء العقلية الكلامية ، تجافى الأحكام النظرية ، وتنفر من التحاكم إلى المنطق الميزانى والاعتبار العقلى :

(١) فهذا ابن قتيبة يحاول مقاومة التيار الأجنبى فى البلاغة العربية، فنراه يسخر من مذهب الفلاسفة فى النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلى فى فهم اللغة وتذوقها والكتابة فيها. ويحرص على أن يظل النظر فى مسائل اللغة والأدب خاضعاً للتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة ، وهو فى هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبى ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهى المنطق بإنزالهما بالسليقة العربية[1] .

وتلح المدرسة الأدبية إلحاحاً على ضرورة التنفس فى جو أدبى خالص .

(٢) فابن الأثير الكاتب بعد إذ يعرض لنقد تقسيم المجاز عند الغزالى يخلص إلى أن المنزع الأدبى أجدى على طالب الفن من المنزع العقلى : (... فهذه أقسام المجاز التى ذكرها الغزالى رحمه الله تعالى ، وقد بينت فساد التقسيم ، وأنها ترجع إلى ثلاثة أقسام هى التوسع والتشبيه والاستعارة وحيث انتهى بى الكلام إلى ههنا ، وفرغت مما أردت تحقيقه ، وبينت ما أردت بيانه ، فإنى أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التى يستفيد بها المتعلم ما لا يستفيده بذكر الحد والحقيقة)[2] .

(٣) وليس علم الكلام مادة الذوق الفنى وإنما الاستحسان والاستهجان فى الأدب لخصائص فنية حسية شعورية لا يضبطها ميزان عقلى أو مقياس

---

(١) «النقد المنهجى» للدكتور مندور ص١٧ ، وانظر نص ابن قتيبة فى مقدمة أدب الكاتب لابن قتيبة ص ٤ ، ٥ . وانظر قول الآمدى إن الثقافة الكلامية لا تفيد بصراً بالفن ، « الموازنة » ص ٣٤٨ .

(٢) « المثل السائر » لابن الأثير جـ ١ ص ٣٧٣ ، ٣٧٤ .

منطق . وفى هذا نسمع من الجرجانى عبد العزيز : (والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشىء متقناً محكماً ، ولا يكون حلواً مقبولا ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً . وقد نجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة وأخرى دونها مستحلاة مرموقة ، ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها)[1] .

(٤) والمدرسة الأدبية تنحى كل ما عدا الحكم الفنى والمقياس الأدبى ، فالدين عندها بمعزل عن الشعر ، وليس هناك من حكم إلا للمقياس الجمالى . يقول الجرجانى أبو الحسن : (فلو كانت الديانة عاراً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكماً خرساً ، وبكاء مفحمين ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر)[2] .

(٥) لم تعن المدرسة الأدبية بالبحث فى التعاريف وضبطها ضبطاً منطقياً ، اللهم إلا أن يكون ذلك من عدوى المدرسة الكلامية ، كما سنعرض لذلك بعد أو التزام ما هو منطقى مما هو ضرورى لتنظيم البحث ووضوح التأليف ، فقلما نصادف احترازاً منطقياً ولا جدلا لفظياً ولا تعمقاً عقلياً ، فهذا كله بعيد عن جو الفن ، نائى المطارح عن مجالس الجمال .

(ب) والمدرسة الأدبية تتصور أن ملكة الأدب إنما يكونها عنصران كبيران :

---

(١) «الوساطة القاضى» الجرجانى ص ١٠٠ .

(٢) « « ص ٦٤ .

أولهما : الذوق ، وثانيهما : الدربة .

الذوق :

هو حاسة الحكم الأدبي عند المدرسة الأدبية وهو مقياسها ، فلنسمع لحديث أعلامها عنه :

(١) فابن الأثير الكاتب يرى أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم يقول : (.. واعلم أيها الناظر فى كتابى أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، الذى هو أنفع من ذوق التعليم[١]) .

(٢) وهذا الذوق هو الحاكم الأول فينجذب إلى الحسن وينفر من القبيح بالحس والشعور. يقول ابن طباطبا الشاعر : وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص) . والذوق إحساس ، فما تمكن أن يعلل به استحسان الحواس واستهجانها ممكن أن يعلل به انجذاب الذوق ونفوره . يقول ابن طباطبا : (والعلة فى قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لاجور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه . والأنف يقبل الشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب والحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له)[٢] .

---

(١) « المثل السائر » لابن الأثير جـ ١ ص ٥ ، ٦ .

(٢) النصوص كلها من «عيار الشعر» لابن طباطبا ص ١٤ ، ١٦ ، وابن طباطبا يمضى إلى القول بأن النص الجيد يعمل عمله فى الدافع السلوكى .

(٣) ثم إن هذا المقياس الجمالى وهو الذوق يختلف الاختلاف العظيم ويتفاوت التفاوت البين ، ففن الشعر مثلا متشابه الجملة ولكنه متفاوت الحسن ، تؤثر الأذواق منه ما تؤثر ، وتختار وفق الهوى الذى تتبع ، وفى ذلك يقول ابن طباطبا الشاعر : (والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل ، مختلف كاختلاف الناس فى صورهم ، وأصواتهم وعقولهم ، وحظوظهم، وشمائلهم وأخلاقهم فهم متفاضلون فى هذه المعانى . وكذلك الأشعار هى متفاضلة فى الحسن على تساويها فى الجنس ، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها . ولكل اختيار يؤثره ، وهوى يتبعه ، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها)[١] .

(٤) وإذا ما كان الذوق هو الحاكم فإن المقاييس الفنية عند المدرسة الأدبية لا تضبط منطقياً وإنما توصف آثارها ... هذا ابن طباطبا العلوى الشاعر يحدثنا عن أن مواقع الأشعار الحسنة لدى الذوق لا تحد كيفيتها لكن لها عنده لذة الأشياء اللطيفة المحسة : (وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق ، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم ، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف ، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس[٢] .

---

(١) «عيار الشعر» لابن طباطبا ص٧ وليقارن بين هذا وبين قدامة الذى يقسم الشعر إلى عالى الجودة وساقط الرداءة ووسائط بينهما . ويقرر الآمدى فى «الموازنة» ص١١ أن المقياس الأدبى تتباين المذاهب فيه تبعاً لتباين الأذواق ، ويعود الآمدى لإشباع القول فى أن المقاييس الفنية غير محدودة الصفة (الموازنة ص٣٤٤ ، ٣٤٥» ومن هذا الوادى قول ابن سلام فى «طبقات فحول الشعراء» ص ٦ ، ٧) .

(٢) قائل هذا هو عامر بن عبد القيس . راجع ص ٣٢٨ من « البيان والتبيين » طبعة السندوبى . والنص ص ١٥ — ١٧ « عيار الشعر » لابن طباطبا .

(٥) والقاضي الجرجاني يحدثنا عن غرائب الذوق الفني الذي قد يختار نصاً دون آخر يفضله حسناً فإن سألته عن السر في اختياره لم يستطع التعليل ، وإنما هو موافقة الهوى الفني فحسب : (وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة وتستشهد عليه الأذهان المثقفة ، وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم — وإن قاسيت واعتبرت ، ونظرت وفكرت — لهذه المزية سبباً ، ولما خصت به مقتضياً .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ولكان أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه في القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق ، ولم تعدم مع هذه الحال معارضاً يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت وتتكامل فيها ذيه وذيه وهل للطاعن إليها طريق ؟ وهل فيها لغامز مغمز يحاجك بظاهر تحسه النواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر ؟ .

كذلك الكلام : (منثوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي والمصنع المحكم ، والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته عن المعائب ، واحتجز بصحته عن المعاطب ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليهما فبأن

يسهل بعض الوسائل أذنه ، ويمهد عندهما حاله فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقعه فلا ..)[1] .

ذلك هو عنصر الذوق يصقله ويعينه التربية الفنية أو ما تواضعت هنا على تسميته :

الدربة : يرى رجال المدرسة الأدبية أن فنون الأدب صنعة وثقافة فأعرف الناس بتقييمها هم أهل العلم بالأدب . وما جاءتهم هذه الميزة إلا من كثرة مدارستهم له ودربتهم عليه :

١ — ومن أقدم ما نجده لهذا من شواهد — نص لابن سلام الجمحى اللغوى الأديب يقول فى مقدمة طبقاته : (وللشعر صنعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان . من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره . ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها .. ويقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء ، إنه لندى الصوت والحلق ، طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب اللحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد . يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهى إليها ، ولا علم يوقف عليه . وإن كثرة المدارسة لتعدى على العلم به . فكذلك الشعر ، يعرفه أهل العلم به)[2] .

٢ — ويقرر الآمدى هذا المعنى بعينه ، فيرى أن من طال مرانهم وكثر تمرسهم بفنون الأدب ، هم أحق الناس بتمييز القبح والجمال فى الفن (فمن سبيل من عرف بكثرة النظر فى الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له أن يقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه ،

---

(١) « الوساطة » للجرجانى ص ٤١٢ ، ٤١٣ .

(٢) ص ٦ — ٨ « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام .

ويقبل منه ما يقوله ، ويعمل على تمثاله . ولا ينازع فى شىء من ذلك إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظراً فى الخبرة وطول الدربة والملابسة..الخ(١)

المنهج :

يقوم منهج المدرسة الأدبية على تحكيم مقياس الذوق الأدبى فى نصوص الأدب وهذا الذوق الأدبى عندها يكونه عنصران – كما سبق القول – أحدهما موهوب وثانيهما مكسوب . فأما الموهوب فهو الطبع وأما المكسوب فهو التمرين الأدبى والمران الفنى ، نستنتج هذا من نص للجرجانى أبى الحسن يقول فيه : (إن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض) ، كما قيل : (إن زهيراً كان راوية أوس وإن الحطيئة راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة ابن جويرية ، فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم وكان عبيد راوية الأعشى ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين راوية جرير ومحمد بن سهل راوية الكميت ، والسائب راوية كثير ، غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة وإليه أكثر استئناساً ، وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان ، وأنها سواء فى المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة . ثم تجد الرجل منها شاعراً مفلقاً ، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئاً مفحماً ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة)(٢) .

---

(١) « الموازنة » للآمدى ص٣٤٤،٣٤٥ . ويقرر هذا المعنى ابن الأثير فى «المثل السائر» جـ ١ ص ٥ – ٦ .

(٢) « الوساطة » للجرجانى ص ١٦ .

وهذا الطبع من وجهة الفن له غرائبه التي لا تثبت لضبط منطقي[1]، على أن هذا الطبع الموهوب لابد له من معين مكسوب وهو الرواية الأدبية والدربة الفنية لصقل الموهبة وتهذيبها . يقول القاضي الجرجاني (وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء ، والبحتري في المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمي العرب ، ومتغزلي أهل الحجاز ، كعمر ، وكثير ، وجميل ، ونصيب ، وأضرابهم ، وقسهم بمن هم أجود منهم شعراً ، وأفصح لفظاً وسبكاً ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعني من قولك : «هل زاد على كذا» و «هل قال إلا ما قاله فلان» فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف . وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعني بهذا كل طبع ، بل المهذب الذي قد صقله الأدب وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبيح)[2] .

ومن ثم نجد لأعلام تلك المدرسة اختيارات أدبية للتربية الفنية ، فمثلا ابن طباطبا الشاعر له اختيارات يهدف بها للدربة يقول : (وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه (تهذيب الطبع) يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء ، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها فيحتذي تلك الأمثلة في الفنون التي طرقوا أقوالهم فيها)[3] . ويعود ابن طباطبا في موضع آخر ليفصل شيئاً في اختياره الأدبي الهادف إلى أن يديم الشاعر (النظر في الأشعار التي قد اخترناها

---

(١) لابن الأثير حديث في هذا جـ ١ ص ٧–٩ من « المثل السائر » وينتهي إلى القول بأن لا نهاية للبيان ولا للجمال .

(٢) « الوساطة » للجرجاني ص ٢٤ ، ٢٥ .

(٣) « عيار الشعر » لابن طباطبا ص ٧ .

لتلصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها فى قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التى تخرجها المعادن . وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه ، ويغمض مستبطنه ، ويذهب فى ذلك إلى ما يحكى عن خالد ابن عبد الله القسرى فإنه قال : «حفظنى أبى ألف خطبة ثم قال لى : تناسها ، فتناسيتها فلم أر بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل على» . فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه وتهذيباً لطبعه وتلقيحاً لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسبباً لبلاغته ولسنه وخطابته)(١) .

وكما أن للشعراء اختيارات معينة على الدربة فإن لهم وصايا فى الإفادة العملية من نصوص الأدب ، نجد العتابى الشاعر العباسى ينبه لطريقة حل الشعر ونظم النثر لحدواها على المشتغل بالأدب ، قيل للعتابى : (بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول)(٢) .

وإذ نكتفى بهذا القدر من التعرف على منهج التربية الأدبية عند الشعراء ننتقل إلى كاتب من كتاب القرن السابع ، يحدثنا فى خبرة ممارسة عن منهج التربية الأدبية فى فن الكتابة من فصل عقده بعنوان (فى الطريق إلى تعلم

(١) « عيار الشعر » لابن طباطبا ص ١٠ ونجد كذلك أن أبا تمام الشاعر كان يربى ذوقه ويهذب طبعه بمدارسة وحفظ أشعار الجاهليين والإسلاميين ويختار ما قالوا وفق ذوقه . يقول الآمدى فى «الموازنة» ص ٤٨ ، ٤٩ : (كان أبو تمام مشهوراً بالشعر ، مشغوفاً به مشغولا مدة عمره بتخيره ودراسته ، وله كتب اختيارات فيه مشهورة... وهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر وأنه اشتغل به وجعله وكده ، واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه ، فإنه ما من شىء كبير من شعر جاهلى ولا إسلامى ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه) .

(٢) « عيار الشعر » لابن طباطبا ص ٧٨ .

الكتابة) صدره بقوله : (هذا الفصل هو كنز الكتابة ومنبعها وما رأيت أحداً تكلم فيه بشيء ، ولما حببت إلى هذه الفضيلة ، وبلغني الله منها ما بلغني ، وجدت الطريق ينقسم فيها إلى ثلاث شعب :

الأولى : أن يتصفح الكاتب كتابة المتقدمين ويطلع على أوضاعهم في استعمال الألفاظ والمعاني ، ثم يحذو حذوهم ، وهذه أدنى الطبقات عندي .

الثانية : أن يمزج كتابة المتقدمين بما يستجيده لنفسه من زيادة حسنة : إما في تحسين ألفاظ أو في تحسين معان ، وهذه هي الطبقة الوسطى ، وهي أعلى من التي قبلها .

الثالثة : ألا يتصفح كتابة المتقدمين ، ولا يطلع على شيء منها ، بل يصرف همه إلى حفظ القرآن الكريم وكثير من الأخبار النبوية وعدة من دواوين فحول الشعراء ممن غلب على شعره الإجادة في المعاني والألفاظ ، ثم يأخذ في الاقتباس من هذه الثلاثة ، أعني القرآن والأخبار النبوية والأشعار ، فيقوم ويقع ، ويخطىء ويصيب ، ويضل ويهتدي ، حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه ، وأخلق بتلك الطريقة أن تكون مبتدعة غريبة لا شركة لأحد من المتقدمين فيها ، وهذه الطريق هي طريق الاجتهاد وصاحبها يعد إماماً في فن الكتابة . ولقد مارست الكتابة ممارسة كشفت لي عن أسرارها ، وأظفرتني بكنوز جواهرها ، إذ لم يظفر غيري بأحجارها ، فما وجدت أعون الأشياء عليها إلا حل آيات القرآن الكريم والأخبار النبوية وحل الأبيات الشعرية[1]) ثم يبين عملياً بعد كيف الوصول إلى حل الآي القرآني : .. (وأما حل آيات القرآن العزيز فليس كنثر المعاني الشعرية ، لأن ألفاظه ينبغي أن يحافظ عليها ، لمكان فصاحتها ، إلا أنه لا ينبغي أن يؤخذ لفظ الآية بجملته ، فإن ذلك من باب التضمين ، وإنما يؤخذ بعضه ، فإما أن يجعل أولاً لكلام

---

(1) « المثل السائر » لابن الأثير ج ١ ص ٧٦ ، ٧٧ .

أو آخراً ، على حسب ما يقتضيه موضعه ، وكذلك تفعل بالأخبار النبوية . على أنه قد يؤخذ معنى الآية والخبر فيكسى لفظاً غير لفظه ، وليس لذلك من الحسن ما للقسم الأول ، للفائدة التى أشرنا إليها ... الخ . واعلم أن المتصدى لحل معانى القرآن يحتاج إلى كثرة الدرس ، فإنه كلما ديم على درسه ظهر من معانيه ما لم يظهر من قبل ، وهذا شيء جربته وخبرته ، فإنى كنت آخذ سورة من السور وأتلوها وكلما مر بى معنى أثبته فى ورقة مفردة ، حتى أنتهى إلى آخرها ، ثم آخذ فى حل تلك المعانى التى أثبتها واحداً بعد واحد ، ولا أقنع بذلك حتى أعاود تلاوة تلك السورة ، وأفعل مثل ما فعلته أولا ، وكلما صقلتها التلاوة مرة بعد مرة ، ظهر فى كل مرة من المعانى ما لم يظهر فى المرة التى قبلها[1]) .. وقد فصل ابن الأثير فى بيان هذه الطريقة الأدبية العملية للإجادة فى فن الكتابة فى كتابه (الوشى المرقوم فى حل المنثور والمنظوم) .

وسائل المنهج :

ومن الوسائل التى توسلت بها المدرسة الأدبية للدربة والممارسة الفنية إيراد النصوص الأدبية فى إكثار مسرف ، إذ هى قبل أس ثقافتهم وهى بعد مادة بحثهم ومجال مقياسهم الفنى . يقول ابن المعتز الشاعر فى كتابه « البديع » (قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع[2]) .. وأبو هلال العسكرى الأديب — بعد إذ ساق — فى الفصل الأول من الباب السابع من كتابه الذى عقده للتشبيه — عشرات الأمثلة والنصوص يقول : (.. ثم نوردها هنا شيئاً من غرائب التشبيهات وبدايعها ليكون مادة لمن يريد العمل برسمنا فى هذا

(١) « المثل السائر » لابن الأثير جـ ١ ص ١١٤ ، ١١٥ .
(٢) « البديع » لابن المعتز ص ١٥ .

الكتاب) (١) . وهذا ابن الأثير الكاتب يرى فى الشواهد الأدبية كل الجدوى على الأديب : (... فإنى أتبع ذلك بضرب الأمثلة التى يستفيد بها المتعلم ما لا يستفيده بذكر الحد والحقيقة)(٢) .

وبغير ما حاجة إلى شواهد أكثر مما سقنا فلو تناولنا كتب أعلام تلك المدرسة لاسترعى نظرنا فى البدء هذا الإسراف فى إيراد الشواهد الأدبية ، فى كتاب « البديع » لابن المعتز وفى « موازنة » الآمدى « ووساطة » الجرجانى و«الصناعتين»لأبى هلال العسكرى«وعيار الشعر» لابن طباطبا «وسر الفصاحة» لابن سنان الخفاجى و«العمدة»لابن رشيق «والمثل السائر» لابن الأثير وغيرهم .

ثم نجد أن هناك اتجاهين بارزين فى التربية الأدبية ، أحدهما يكتفى بإيراد الأمثلة وكأنها بذاتها تدل وتوحى وتؤثر ، مثلها فى ذلك مثل المعارض الفنية تنطق معروضاتها عن نفسها ، نأخذ مثلا كتاب «البديع» لابن المعتز فى الباب الأول من البديع ، وهو الاستعارة ، نجده يورد هذه النصوص دون ما تعليق بكلمة(٣) .

على أن مثل تلك الكتب التى تعرض النصوص الأدبية للتأثير والإيحاء ، لا تخلو من أحكام فنية ، وتعليلات جمالية لكنها كثيراً ما تكون موجزة سريعة .

والاتجاه الثانى ، نجد أصحابه يوردون النصوص الأدبية ويحللونها ببيان دقائقها الفنية وتشريح ما قد يكون فيها من عيوب .

مثال هذا الآمدى فى موازنته حين يعرض لطريقة العرب ومذهبها فى الاستعارة مشققاً النصوص الأدبية تشقيقاً فنياً . يقول (... وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذ كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله ،

---

(١) كتاب « الصناعتين » لأبى هلال العسكرى ص ٢٣٨ .

(٢) « المثل السائر » لابن الأثير جـ ١ ص ٣٧٤ .

(٣) ص ١٩ «البديع» لابن المعتز . ومثل ثان من « كتاب الصناعتين» لأبى هلال ص ٢٤١ .

أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه ، نحو قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى (بجوزه)[1] وأردف أعجازاً وناء بكلكل

وقد عاب امرأ القيس بهذا المعنى من لم يعرف موضوعات المعاني ولا المجازات ، وهو في غاية الحسن والجودة والصحة ، وهو إنما قصد وصف أجزاء الليل الطويل فذكر امتداد وسطه ، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً وهذا عندى منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويترقب تصرمه ، فلما جعل له وسطاً يمتد وأعجازاً رادفة للوسط وصدراً متثاقلا في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله متمطياً من أجل امتداده ، لأن تمطى وتمدد بمنزلة واحدة ، وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة ، وأسد ملاءمة لمعناها لما استعيرت له . وكذلك قول زهير «وعرى أفراس الصبا ورواحله» ، لما كان من شأن ذى الصبا أن يوصف أبداً بأن يقال : ركب هواه ، وجرى في ميدانه ، وجمح في عنانه ، ونحو هذا حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس وأن يجعل النزوع أن تعرى أفراسه ورواحله ، وكانت هذه الاستعارة أيضاً من أليق شيء بما استعيرت له .

ونحو ذلك قول أبي ذؤيب :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

لما كانت المنية — إذا نزلت بالإنسان خلطته — صح أن يقال : نشبت فيه

---

(١) كذا في الأصل ونلحظ في سياق التحليل ورود لفظة (صلبه) بدلا من جوزه .

وصح أن يستعار لها اسم الأظفار ، لأن النشوب قد يكون بالظفر . وعلى هذا جاءت الاستعارات فى كتاب الله تعالى اسمه ، نحو قوله عز وجل (واشتعل الرأس شيباً) لما كان الشيب يأخذ فى الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير حاله الأولى كالنار التى تشتعل فى الجسم من الأجسام فتحيله إلى النقصان والاحتراق، وكذلك قوله تعالى «وآية لهم الليل نسلخ منه النهار» لما كان انسلاخ الشيء من الشيء وهو أن يتبرأ منه ويتزيل منه حالا فحالا كالجلد من اللحم وما شاكلها جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلاخاً ، وكذلك قوله عز وجل «فصب عليهم ربك سوط عذاب» لما كان الضرب بالسوط من العذاب استعير للعذاب سوط . فهذا مجرى الاستعارات فى كلام العرب)(١) .

وبعد ، فتلك هى خصائص المدرسة الأدبية فى البلاغة ، مقياسها أدبي فى عماده الذوق ، والذوق تصقله التربية الأدبية ، يسبقها طبع موهوب ، ويسلط ذلك كله على النص الأدبى فيميز جيده من رديئه ، وذلك إما بعرض النصوص الدالة بنفسها حيناً ، أو التعليل الجمالى والتفسير الأدبى ، يؤيده الشاهد ويعززه المثال حيناً آخر .

---

(١) «الموازنة» للآمدى صفحات ٢١٣ – ٢١٧ ويتعقب ابن سنان الخفاجى رأى الآمدى فى بيت امرئ القيس بالنقد ص ١٣٨ ، ١٣٩ «سرالفصاحة» ، وكذلك يتعقب ابن سنان ببيت زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

فينتقد رأى الآمدى فيه ويكشف عن رأيه هو ص ١٣٩ ، ١٤٠ من «سر الفصاحة» وهناك أمثلة أخرى على اختلاف الأذواق فى تقييم الحسن والقبح لأن الميل الفنى لا يضبطه منطق منها : رأى الصولى فى بيت أبى تمام :

لا تسقنى ماء الملام فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى

(ص ٣٣–٣٧ من «أخبار أبى تمام» للصولى) ورأى الآمدى فى البيت عينه (ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ من «الموازنة» للآمدى(يتعقبهما بالمناقشةالفنية ابن سنان الخفاجى فى «سرالفصاحة» ص ١٦٢–١٦٥ . ومثل ثان لابن سنان يحلل فيه عناصر الصدق الفنى فى الاستعارة : ص ١٥٥ – ١٥٧ من «سر الفصاحة» .

الفصل الرابع

صلة ما بين المدرستين والكلامية الأدبية فى البلاغة

رأينا أن هناك اتجاهين متميزين فى البلاغة ، اتجاه كلامى له أعلام، نستطيع أن ننسبهم إليه ، واتجاه أدبى له رجاله المبرزون فيه . ولم تكن هناك فواصل باتة قاطعة تفصل ما بين خصائص هاتين المدرستين إذ قد تبادلت كلتاهما التأثر والتأثير وفق حظ كل دارس من هذه الثقافة الكلامية أو تلك الأدبية . ونحاول هنا أن نتعقب جانباً من تأثر كلتا المدرستين إحداهما بالأخرى . فنبدأ أولا بمتابعة بعض أعلام المدرسة الكلامية فى البلاغة لنرى شواهد من تأثرها بالفن والأدب ثم نترسم من بعد خطى أعلام المدرسة الأدبية فى البلاغة لنرى قدر ما تأثرت به من المنطق والكلام .

أولا ـ الكلاميون :

١ ـ هذا الجاحظ المتكلم الذى تنسب إليه فرقة الجاحظية(١) والذى نراه أميل إلى الطريقة الكلامية فى البحث البلاغى ومن أنصارها كما هو ظاهر فى كلامه المبثوث فى البيان والتبيين عن البلاغة فهو كلام فلسفى محض لو قورن بمعانى أرسطو وبخاصة فى كتابه «الخطابة» لرد جله إليه(٢) والحق أن أثر الكلام والجدل قد ظهر عنده فى حديثه عن الدلالات وأنواعها وفيما فرقه فى كتابه «الحيوان» ، من نحو حديثه فى اللفظ والمعنى ، والجدل فى

---

(١) «الملل والنحل» للشهرستانى . القسم الأول ص ٧١ وما بعدها . طبعة ثانية . تخريج محمد بن فتح الله بدران .

(٢) « البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها » (بحث) لأمين الخولى .

ماهية الأكل فى التعبير المجازى : يأكلون فى بطونهم ناراً ، وأكلت النار زيت المصباح ، وما إلى ذلك . لكنه فى جملته رجل أديب ، اتبع طريقة أدبية تعنى بإيراد النماذج والإكثار من الأمثلة ، والآثار الأدبية شعرها ونثرها(١) فنسمع من فنيته قوله : والناس يقولون : ليس فى الناس شىء أقل من ثلاثة أصناف ، البيان الحسن والصوت والصورة الحسنة(٢) . فهو يعد البلاغة بين ألوان الحسن من الصوت والصورة ، ويحدثنا عن أن البلاغة تصوير متفنن حين يعرض للقول فى المعنى واللفظ ناصراً هنا قضية اللفظ (... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)(٣) .

٢ — وهذا الباقلانى الأشعرى المتكلم نلمح فى كتابه « إعجاز القرآن » لمحات فنية مشرقة تدل على بصر بالجمال :

(أ) فيشير إلى أن ذا التربية الأدبية مدرك بذوقه الأدبى للإعجاز(٤) .

(ب) ثم يقرر أن الكلام تصوير متفنن (وقد شبهوا النطق بالخط ، والخط يحتاج مع بيانه إلى رشاقة وصحة وملاحة ولطف ، حتى يحوز الفضيلة ويجمع الكمال وشبهوا الخط والنطق بالتصوير ، وقد أجمعوا أن من أحذق المصورين من صور لك الباكى المتضاحك ، والباكى الحزين ، والضاحك المتباكى ، والضاحك المستبشر . وكما أنه يحتاج إلى لطف يد فى تصوير هذه الأمثلة ،

---

(١) « البلاغة العربية فى دور نشأتها » للدكتور سيد نوفل ص ١٧٥ .

(٢) « الحيوان » للجاحظ جـ ١ ص ٢٨٨ .

(٣) « الحيوان » للجاحظ جـ٣ ص ١٣١ . هذا ويسوق الجاحظ فى البيان والتبيين جـ١ ص ٢٢٧ أبياتاً مما وصف به الشعراء كلامهم إذ جعلوه كبرود القصب وكالحلل والمعاطف والديباج والوشى ، وأشباه ذلك .

(٤) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ١٧١ ، ١٧٢ . ويعرض لاختلاف الأذواق الأدبية ص ١٧٢ — ١٧٦ .

فكذلك يحتاج إلى لطف فى اللسان والطبع فى تصوير ما فى النفس للغير)(١)

(ج) وينبه الباقلانى إلى أن ذا التربية الأدبية فقيه بالنص خبير بروح صاحبه(٢) .

(د) ويحدثنا حديثاً تتغلغل فيه روح الفنية حين يعرض لعلم الإعجاز وصنفته : (وهو أدق من السحر ، وأهول من البحر وأعجب من الشعر) (٣)

(هـ) ونسمع أخيراً من الباقلانى حديثاً غنياً بالجمال ثرياً بأسباب الحسن حين يتعرض للحديث عن القرآن وبلاغته وعما يتركه الكلام إذا علا فى نفسه من آثار فى النفس وما يخلفه من انطباعات فيها .

ثم يحدثنا عن ألوان العواطف والانفعالات التى يخلفها الكلام البليغ : (وإذا علا الكلام فى نفسه ، كان له من الوقع فى القلوب والتمكن فى النفوس ما يذهل ويبهج ويقلق ويؤنس ويطمع ويؤيس ، ويضحك ويبكى ، ويحزن ويفرح ، ويسكن ويزعج ، ويشجى ويطرب ، ويهز الأعطاف ويستميل نحوه الأسماع ، ويورث الأريحية والعزة وقد يبعث على بذل المهج والأموال شجاعة وجوداً ويرمى السامع من وراء رأيه مرمى بعيداً . وله مسالك فى النفوس لطيفة ومداخل إلى القلوب دقيقة ، وبحسب ما يترتب فى نظمه ، ويتنزل فى موقعه ، ويجرى على سمت مطلعه ومقطعه يكون عجيب تأثيراته وبديع مقتضياته . وكذلك على حسب مصادره ، يتصور وجوه موارده) (٤).

(و) ثم لا ننسى محاولته الأدبية — وإن غلبت الروح الكلامية عليها — حين يعرض للموازنة نصوصاً قرآنية وأخرى من فنون الأدب التى ينتجها

---

(١) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٢-١٨٣ ، ص ١٨٥-١٨٦ .

(٣) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

(٤) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ٤١٩ — ٤٢١ وسيمضى فى الحديث عن أن الكلام يعكس العاطفة ويتلون بلونها .

البشر ، فهو يطلب منك إذا كنت فى صنعة الأدب متوسطاً وفى علم العربية متبيناً : أن تنظر أولا فى نظم القرآن ، ثم فى شىء من كلام النبى صلى الله عليه وسلم فتعرف الفصل بين النظمين ، والفرق بين الكلامين[1] (فإذا أردت زيادة فى التبين ، وتقدماً فى التعرف وإشرافاً على الجلية وفوزاً بمحكم القضية ، فتأمل – هداك الله – ما ننسخه لك من خطب الصحابة والبلغاء ... الخ)[2] ثم هو يعمد إلى تبيين ما فى شعر امرئ القيس المجمع على جودته من السمو والضعة وتفاوته بين الحسن والقبح[3] ثم بعد لشعر أبى نواس والبحترى ونثر الجاحظ وأبى الفضل بن العميد[4] وكيف ينبئ عن أنه صادر عن البشر أما نظم القرآن (فعال عن أن يعلق به الوهم أو يسمو إليه الفكر أو يطمع فيه طامع أو يطلبه طالب[5]) .

٣ – ثم يمضى الزمن حتى نلتقى فى القرن السابع برجل يعد رأس المدرسة الكلامية وإمامها ، والمسئول عن صيرورة المباحث البلاغية مباحث شكلية منطقية حظ الفنية منها باهت ضئيل . نرى السكاكى يقترب من المدرسة الأدبية فى قوله إنه بالذوق ، يدرك الإعجاز . يقول : (... أعلم أن شأن الإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن تدرك ولا يمكن وصفها وكالملاحة ومدرك الإعجاز عندى هو الذوق ليس إلا وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين . نعم للبلاغة وجوه متلثمة ربما تيسرت إماطة اللثام عنها لتجلى عليك أما نفس وجه الإعجاز فلا ..)[6] .

وفى فصل عقده بعد فراغه من الحديث فى علمى المعانى والبيان نراه

(١) نفس المرجع السابق ص ١٩٤ ، ١٩٥ .
(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٠٧ .
(٣) نفس المرجع السابق ص ٢٣٦–٢٧٩ .
(٤) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ٢٣٧ – ٣٧٩ .
(٥) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ٣٧٠ .
(٦) « مفتاح العلوم » للسكاكى ص ٢٢١ .

يحدثنا حديث الفن والأدب حين يعرض للآراء فى وجوه إعجاز القرآن :

(.. وإذ قد أفضى بنا القلم إلى هذا الحد من علمى المعانى والبيان وما أظنك يشتبه عليك وأنك منذ وقفنا تحريك القلم فيهما لتشاهد ما تشاهد ، أنا ما سطرنا ما سطرنا إلا وجل الغرض توخى إيقاظك مما أنت فيه من رقدة غباك عن ضروب افتنانات فى النسج لجيد الكلام على منوال الفصاحة وإبداع وشيه بتصاوير عن كمال التأنق فى ذلك إشداداً وإلحاماً عسى إن استيقظت أن يضرب لك بسهم حيث ينص الإعجاز للبصيرة تليله ويقص على المذاق دقيقه وجليله فتنخرط فى سلك المنقول عنهم فى حق كلام رب العزة إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن أسفله لمغدق وإن أعلاه لمثمر وإنه يعلو وما يعلى وما هو بكلام البشر فتستغنى بذلك عن قرع باب الاستدلال وأنلا تتجاذبك أيدى الاحتمالات فى وجه الإعجاز فلنقصص عليك ما عليه المتحرفون عن هذا المقام . . .)[1] ثم يعد إذ يسوق أربعة الأقوال فى إعجاز القرآن يقول : (.. فهذه أقوال أربعة يخمسها ما يجده أصحاب الذوق من أن وجه الإعجاز هو أمر من جنس البلاغة والفصاحة ولا طريق لك إلى هذا الخامس إلا طول خدمة هذين العلمين بعد فضل إلهى من هبة يهبها بحكمته من يشاء وهى النفس المستعدة لذلك فكل ميسر لما خلق ولا استبعاد فى إنكار هذا الوجه ممن ليس معه ما يطلع عليه فلكم سحبنا الذيل فى إنكاره ثم ، ضممنا الذيل ما أن ننكره فله الشكر على جزيل ما أولى وله الحمد فى الآخرة والأولى)[2] .

فهذا النص يشير إلى أن السكاكى كان يتردد بين مدرستى البلاغة وأنه قد سلم أخيراً بأنه لابد لفقه النص والحكم عليه من ذوق فيه ما هو مكتسب بخدمة الأدب وما هو هبة إلهية .

ثانيا ــ الأدباء :

وإلى هذا الحد نخلص من المدرسة الكلامية وندلف إلى المدرسة

---

(١) « مفتاح العلوم » للسكاكى ص ٢٧٢ .

(٢) « مفتاح العلوم » للسكاكى ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

الأدبية فى البلاغة نترسم خطى أعلامها فى دراساتهم البيانية لنرى شواهد من تأثرها بالمنطق والكلام :

١ — فنجد بادئ ذى بدء أن ابن المعتز الشاعر يتبع خطة منطقية فى تأليف الكتاب وتقسيمه ، فيقسم كتابه «البديع» إلى قسمين كبيرين ، يحصى فى أولهما خصائص مذهب البديع الخمس[١] ، وفى ثانيهما يذكر بعض محاسن الكلام والشعر[٢] وهو يلتزم فى الكلام على كل وجه من الأوجه التى ذكرها خطة ثابتة ، ففى حديثه عن خصائص مذهب البديع الخمس يبدأ بذكر الخاصية مع التمثيل لها بأمثلة من القرآن ويتبعها بأمثلة من الحديث الشريف وأقوال المتقدمين ثم الشعراء القدامى فالمحدثين ويعقب ذلك كله بذكر ما عيب من استعمالات كل وجه[٣] .

٢ — أما القاضى عبد العزيز الجرجانى فالدكتور إبراهيم سلامة يرى آراءه (بعيدة عن الثقافة اليونانية ، وبعيدة عن بلاغة أرسطو اللهم إلا ما كان من النقد الذى يمكن أن نسميه «نقداً منطقياً» ، هذا النقد الذى بنى على الاستحالة والتضاد والتناقض ، والإثبات والنفى والغلط فى قنية الأشياء ما ليس لها ، مما تأثر به النقاد بعد «قدامة» . ولكن موقف «الجرجانى» من هذا كله كان موقف الرد والمدافعة ، لا للحرص على المتنبى وحده ، ولكن للحرص على ذوق اللغة ، وللرغبة فى أن يعود النقد الموضوعى إلى شىء من الذاتية التى عرف بها قبل ترجمة الكتابين «الخطابة» و «الشعر»[٤]. وإذن فعبد العزيز الجرجانى قد أصابته عدوى المدرسة الكلامية ، لا لأنه من أنصارها ولكن لأنه يحاجها فى آرائها ليدفعهم عنها .

---

(١) «البديع» لابن المعتز ص ١٧ . ويبسط القول فيها حتى ص ١٠٤ .
(٢) «البديع» لابن المعتز ص ١٠٥ — ١٣٥ .
(٣) مقدمة «البديع» لابن المعتز ص ١٥ .
(٤) «بلاغة أرسطو بين العرب واليونان» ص ٢٤٠ للدكتور إبراهيم سلامة .

ويعرض الدكتور مندور لاتجاه القاضى عبد العزيز العلمى العقلى فيقول : (... إن صاحب « الوساطة » — مع صدق ذوقه وسداد أحكامه — لم يعتمد على النقد الموضوعى قدر اعتماده على المبادئ العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميها إن كان قد سبق إليها .

... وذلك إنه عند ظهور الجرجانى كانت أصول اللغة قد استقرت ؛ وكذلك قواعد العروض والنحو: ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما اختلف الناس فى الحكم عليه من شعر المتنبى وغيره[1] .

٣ — والآمدى صاحب « الموازنة » الأديب الذواقة ، اتصل بالفلسفة اليونانية فأخذ فى آخر كتابه يشرع للبلاغة وللبلغاء ، وللشعر وللشعراء بعبارات استمدها من «الأوائل» وكلها كما سترى من صميم الفلسفة التى أحبوها وانتفعوا بها فى كل مناحى التفكير ، حتى التفكير الذى تدفع به العواطف ، وهو التفكير الأدبى[2] .

يقول فى معرض سياقته لنظريات اليونان والهند والفرس فى البلاغة : (وأنا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر : زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء : جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها .

وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها ، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات .

ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء : علة هيولانية وهى الأصل ، وعلة صورية وعلة فاعلة وعلة تمامية . فأما

---

(١) « النقد المنهجى » للدكتور مندور ص ٢٢٤ .

(٢) « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٠٨ .

الهيولى فإنهم يعنون الطينة التى يبتدعها البارى تبارك وتعالى ويخترعها ليصور ما شاء تصويره من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان ، أو برة أو كرمة أو نخلة أو سدرة أو غيرها من سائر أنواع النبات . والعلة الفاعلة هى تأليف البارى جل جلاله لتلك الصورة . والعلة التمامية هو أن يتمها تعالى ذكره ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها ، وكذلك الصانع المخلوق فى مصنوعاته التى علمه الله عز وجل إياها : لا تستقيم له وتجود إلا بهذه الأربعة ، وهى : آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار ، وفضة الصائغ . وآجر البناء ، وألفاظ الشاعر والخطيب ، وهذه هى العلة الهيولانية التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل ثم إصابة الغرض فيها بقصد الصانع صنعته ، وهى العلة الصورية التى ذكرتها ، ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب ، وهى العلة الفاعلة ، ثم أن ينتهى الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها ، وهى العلة التمامية ، فهذا قول جامع لكل الصناعات المخلوقات ، فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث فى صنعته معنى لطيفاً مستغرباً كما قلنا فى الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها(١) ؛

وهذه الخلال الأربع ليست فى نهاية تحليلها وتطبيقها إلا صدى لما ذهب إليه المعلم «الأول» من التفرقة بين أربعة أنواع من الأسباب وهى : العلة الهيولانية ، والعلة الصورية والعلة الفاعلة والعلة الغائية(٢) ؛

٤ـ وهذا أبو هلال العسكرى الأديب ذو المحصول الوفير من الأدب نظمه ونثره يعلن فى غير موضع من كتابه نفوره من مذهب الكلاميين فيقول : (وليس الغرض فى هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت

---

(١) « الموازنة » للآمدى صفحات ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

(٢) « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » ص ٢٠٩ .

فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب)[1] . وفى باب «كيفية نظم الكلام وفضيلة الشعر وماينبغى لتأليفه» يقول : (.. تجنب ألفاظ المتكلمين : مثل الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر فإن ذلك هجنة[2] غير أنه مع هذا قد جرى فى مضمار المتكلمين وخدم أغراضهم بل تبع طرقهم فى الدرس وقلدها .

(أ) فأما جريه فى مضمارهم وخدمة أغراضهم فذلك حين نسمعه يقول إن البلاغة تدرس للاستدلال على إعجاز القرآن وجعل ذلك الإعجاز أمراً برهانياً[3] .

(ب) أما تأثره بطريقة المتكلمين فى الدراسة ومنهجهم فذلك ما نجد شواهده فى أكثر من موضع فى كتابه فهو يعتمد على التعاريف والتقاسيم، يقول مثلا على المعانى : «والمعانى على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه . أو رسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها . وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة ، والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط وينبغى أن يطلب الإصابة فى جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ولايتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ولايغره ابتداعه له فيساهل نفسه فى تهجين صورته فيذهب حسنه ويطمس نوره ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد)[4] . بل وإنه يحتذى قدامة القذة بالقذة فى جعله الفضائل الأربع أصولا للمديح[5]

---

(1) « الصناعتين » لأبى هلال ص ١١ .

(2) « الصناعتين » لأبى هلال ص ١٢٩ .

(3) « البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها » لأمين الخولى وأنظر الصناعتين ص ٢ ، ٣ .

(4) « الصناعتين » ص ٦٩ .

(5) « الصناعتين » للعسكرى ص ٩٥ ، ٩٦ وراجع قدامة فى نقد الشعر صفحات ٣٩ ، ١١٠ ، ١١١ والفضائل الأربع مقاييس أبى هلال فى الهجاء كقدامة : (والهجاء أيضاً إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التى تختصها النفس ويثبت الصفات المستهجنة التى تختصها أيضاً لم يكن مختاراً والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره وما أشبه=

(ج) ويردد أبو هلال ماقاله من قبل قدامة — مما لاحظ لفن فيه — فى ختام فصل عنوانه (فى التنبيه على خطأ المعانى وصوابها ، ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب فيترسمها ويقف على مواقف الخطأ فيتجنبها) ، يقول : (ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة ومعانيهم متشعبة جمة لايبلغها الإحصاء كان من الوجه أن نذكر ماهو أكثر استعمالا . وأطول (مدارسة له) وهو المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثى والفخر ... وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء ومايبنغى استعماله فيها ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب وتركت المراثى والفخر لأنها داخلان فى المديح[1] .

مدرسة عبد القاهر : ثم هناك اتجاه يمزج بين خصائص هؤلاء الكلاميين وأولئك الأدباء حتى لينهض مدرسة وحده ويتمثل فى عبد القاهر الجرجانى . وكتاباه البلاغيان اللذان شهر بهما هما « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . (وكلا الكتابين لايفتأ يدور حول نظرية واحدة هى نظم الكلام وترتيب معانيه ، غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء الكلام وصلة معانيه بعضها ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيرى من هذه المعانى وبيان مسالكها إلى النفوس)[2] . وعبد القاهر متكلم أو بليغ كلامى الدرس فى كتابه « دلائل الإعجاز » يعنى أولا

= ذلك...وليس بالمختار فى الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤل الجسم) (الصناعتين للعسكرى ص ١٠١ —وراجع قدامة فى نقد الشعر صفحات ٥٥ ، ١١٢ ، ١١٣) ويتخذ مقاييس قدامة الحكمية فى فن النسيب فيرى رأيه فى أن التجلد من العاشق مذموم (الصناعتين للعسكرى ص١١١ — وراجع قدامة فى نقد الشعر صفحات ٧٣ وما بعدها) وأن يظهر الناسب الرغبة فى الحب وأن لا يظهر التبرم به .. وأن يكون فى النسيب دليل التدله والتحير .. (الصناعتين للعسكرى ص ١٢٥ — وراجع قدامة فى نقد الشعر ص ٧٣ وما بعدها) وفى فن الوصف يتأثر مقياس قدامة المنطقى إذ يقول : إن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معانى الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه (نصب عينك) (الصناعتين للعسكرى ص ١٢٣ — وراجع قدامة فى نقد الشعر ص ٧٠ ، ٧١) .

(١) « الصناعتين » للعسكرى ص ١٢٥ ، ١٢٦ وراجع قدامة فى نقد الشعر ص ٥٩ وما بعدها .

(٢) « من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده » للأستاذ محمد خلف الله ص ٧٥ .

وأخيراً بقضية الإعجاز فقط وينصرف إليها انصرافاً تاماً فيجادل عنها جدلا منطقياً[1] . ونجد مثالا من تناوله المنطقى مناقشته أن الفصاحة للفظ باعتبار معناه (فالقارئ إذا قرأ قوله تعالى «واشتعل الرأس شيبا» فإنه لا يجد الفصاحة التى يجدها إلا من بعد أن ينتهى الكلام إلى آخره فلو كانت الفصاحة صفة للفظ «اشتعل» لكان ينبغى أن يحسها القارئ فيه حال نطقه به ، فمحال أن تكون للشيء صفة ثم لا يصح العلم بتلك الصفة إلا من بعد عدمه . ومن ذا رأى صفة يعرى موصوفها عنها فى حال وجوده حتى إذا عدم صارت موجودة فيه ؟ وهل سمع السامعون فى قديم الدهر وحديثه بصفة شرط حصولها لموصوفها : أن يعدم الموصوف ؟ فإن قالوا : إن الفصاحة التى ادعيناها للفظ «اشتعل» تكون فيه فى حال نطقنا به ، إلا أنا لا نعلم فى تلك الحال أنها فيه فإذا بلغنا آخر الكلام علمنا حينئذ أنها كانت فيه حين نطقنا . قيل : هذا فن آخر من العجب وهو أن تكون ههنا صفة «موجودة» فى شيء ثم لا يكون فى الإمكان ولا يسع فى الجواز أن نعلم وجود تلك الصفة فى ذلك الشيء إلا بعد أن يعدم ، ويكون العلم بها وبكونها فيه محجوباً عنا حتى يعدم ، فإذا عدم علمنا حينئذ أنها كانت فيه حين كان . ثم إنه لا شبهة فى أن هذه الفصاحة التى يدعونها للفظ هى مدعاة لمجموع الكلمة دون آحاد حروفها ... الخ)[2] .

(أ) ثم عبد القاهر بعد يحدثنا فى كتابه «الدلائل» الذى ينتمى فى مجموعه إلى المدرسة الكلامية حديثاً فنياً مفاده أن المقاييس الجمالية — رجراجة وليست ياتة قاطعة (اعلم أنك لن ترى عجباً من الذى عليه الناس فى أمر النظم ، وذلك أنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم ، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدر أعينهم ، وتضل عنهم أفهامهم وسبب ذلك أنهم أول شيء عدموا العلم به نفسه من حيث حسبوه

(١) « البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها » (بحث) للأستاذ أمين الخولى .

(٢) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجانى ص ٣١٢ .

شيئاً غير توخى معانى النحو ، وجعلوه يكون فى الألفاظ دون المعانى ، فأنت تلقى الجهد حتى تميلهم عن رأيهم لأنك تعالج مرضاً مزمناً ، وداء متمكناً ، ثم إذا أنت قدتهم بالخزائم إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى معانى النحو عرض لهم من بعد خاطر يدهشهم ، حتى يكادوا يعودون إلى رأس أمرهم وذلك أنهم يروننا ندعى المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معانى النحو شيء يتصور أن يتفاضل الناس فى العلم به ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معانى النحو ووجوهه على شيء نزعم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه ، بل يروننا تدعى المزية لكل ما ندعيها له من معانى النحو ووجوهه وفروقه فى موضع دون موضع وفى كلام دون كلام وفى الأقل دون الأكثر وفى الواحد من الألف ، فإذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا كيف يصير المعروف مجهولا ؟ ومن أين يتصور أن يكون للشيء فى كلام مزية عليه فى كلام آخر بعد أن تكون حقيقته فيهما حقيقة واحدة ؟ فإذا رأوا التنكير يكون فيما لا يحصى من المواضع ثم لا يقتضى فضلا ، ولا يوجب مزية ، اتهمونا فى دعوانا ما ادعيناه لتنكير «الحياة» فى قوله تعالى «ولكم فى القصاص حياة» من أن له حسناً ومزية ، وأن فيه بلاغة عجيبة وظنوه وهماً منا وتخيلا ، ولسنا نستطيع فى كشف الشبهة فى هذا عنهم ، وتصوير الذى هو الحق عندهم ، ما استطعناه فى نفس النظم ، لأنا ملكنا فى ذلك أن نضطرهم إلى أن يعلموا صحة ما نقول وليس الأمر فى هذا كذلك فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفاً ، والسعى منجحاً ، لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علما بها ، حتى يكون مهيئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما فى نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة وممن إذا تصفح الكلام وتدبر

الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء ....)[1] .

(ب) ويقرر بعدئذ هذا التقرير الفني ، وهو أن ذوق الإنسان الواحد نفسه متقلب متغير في زمن عنه في آخر : (... والبلاء ، والداء العياء : أن هذا الإحساس قليل في الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشيء من هذه الفروق والوجوه في شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن ، ثم لا يعلم أنه قد أحسن ، فأما الجهل بمكان الإساءة فلا تعدمه . فلست تملك إذن من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته ورى وقلب إذا أريته أرى ... وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها ، واتفقوا على أن البناء عليها إذا أخطأ فيه المخطئ ثم أعجب برأيه لم يستطع رده عن هواه وصرفه عن الرأي الذي رآه ، إلا بعد الجهد ... فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن وأصلك الذي تردهم إليه وتعول في محاجتهم عليه : استشهاد القرائح وسبر النفوس وفليها وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع ... ولم يكن الأمر على هذه الجملة إلا لأنه ليس في أصناف العلوم الخفية ، والأمور الغامضة الدقيقة أعجب طريقاً في الخفاء من هذا وأنك لتتعب في الشيء نفسك وتكد فيه فكرك ، وتجهد فيه كل جهدك ، حتى إذا قلت : قد قتلته علما ، وأحكمته فهماً ، كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه الشبهة ، ويعرض فيه شك ، كما قال أبو نواس :

ألا لا أرى مثل امترائي في رسم تغص به عيني ويلفظه وهمي
أتت صور الأشياء بيني وبينه فظني كلا ظن ، وعلمي كلا علم

وإنك لتنظر في البيت دهراً طويلا وتفسره ولا ترى أن فيه شيئاً لم تعلمه ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته)[2] .

---

(١) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجاني صفحات ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ .
(٢) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجاني صفحات ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

وعبد القاهر الجرجانى بليغ أديب فى كتابه الآخر «أسرار البلاغة»، لا يتحدث فى قضية الإعجاز بكثير ولا قليل ، بل لا يستشهد بالقرآن على نسبة كافية وكأنه يتحرى ترك ذلك لما نشعر به من قلة الشواهد القرآنية فى كتابه هذا قلة ظاهرة . كما يبدو أسلوبه فيه خالياً من الأسلوب المنطقى الاستدلالى ميالا إلى طول النفس وبسطة العبارة والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبى[1] . فلننظر تلك الأبيات التى يحللها جمالياً مومئاً إلى أفضلها — بحاسته الفنية — تشبيهاً بعد إذ يورد الأبيات :

لبشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

مع قول المتنبي :

يزور الأعادى فى سماء عجاجة أسنته فى جانبيها الكواكب

قول عمرو بن كلثوم :

تبنى سنابكها من فوق أرؤسهم سقفاً كواكبه البيض المباتير

يقول : (التفصيل فى الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف فى الغبار بالكواكب فى الليل ، إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير فى النفس ما لا يقل مقداره ، ولا يمكن إنكاره ، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد وهى تعلو وترسب وتجيء وتذهب ولم يقتصر على أن يريك لمعانها فى أثناء العجاجة كما فعل الآخران . وكان لهذه الزيادة التى زادها حظ من الدقة تجعلها فى حكم تفصيل بعد تفصيل . وذلك أنا وإن قلنا إن هذه الزيادة — وهى إفادة هيئة السيوف فى حركاتها — إنما أتت فى جملة لا تفصيل فيها فإن حقيقة تلك

---

(١) «البلاغة العربية وآثر الفلسفة فيها» (بحث) للأستاذ أمين الخولى .

هيئة لا تقوم فى النفس إلا بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة ، وذلك أن تعلم أن لها فى حال احتدام الحرب ، واختلاف الأيدى بها فى الضرب ، ضطراباً شديداً وحركات بسرعة ، ثم إن لتلك الحركات جهات مختلفة وأحوالا تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض ، وأن السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل ويقع بعضها فى بعض ويصدم بعضها بعضاً . ثم إن أشكال السيوف مستطيلة ، فقد نظم هذه الدقائق كلها فى نفسه ثم أحضرك صورها بلفظة واحدة ونبه عليها بأحسن التنبيه وأكمله بكلمة وهى قوله (تهاوى) لأن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها وكان لها فى تهاويها تواقع وتداخل ، ثم إنها بالتهاوى تستطيل أشكالها ، فأما إذا لم تزل عن أماكنها فهى على صورة الاستدارة)[1] .

ومع هذا الطابع الفنى الذى يسم كتاب (أسرار البلاغة) فإنا لا نعدم فيه أيضاً الطابع المنطقى الكلامى من مثل قوله فى تنزيل الوجود منزلة العدم ، أو العدم منزلة الوجود[2] .

وبعد ، فتلكما مدرستا البلاغة العربية ، عرضت أهم خصائصهما فى الدرس البيانى توطئة لحديثى عن مدرسة البلاغة المصرية وإلى أيهما تنتمى .

(١) « أسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجانى ص ١٥١ ، ١٥٢ . الطبعة الثالثة .
(٢) نفس المصدر السابق ص ٦٨ - ٦٩ .

الباب الرابع

المدرسة البلاغية المصرية
فيما قبل القرن السابع الهجري

الفصل الأول

آثار المدرسة البلاغية المصرية

حديثنا هنا عما هو مأثور لمصر من إنتاج بلاغى ضاع وحيت ذكراه فى بطون الأسفار ، ويعلم الله ما يطويه التاريخ فى ضميره مما كان لمصر من درس بيانى ضاع ولم يترك أثراً يدل عليه ، وإذن فلنتعقب ما ضاع وخلف ذكراً منذ القرن الرابع حتى السابع — حد بحثنا الزمنى — وذلك لأننا فى ثلاثة القرون الأولى للإسلام بمصر ، لا نعثر على أثر بلاغى ما ، وإلى نقطة البدء .

القرن الرابع :

١ — لعل أول من فلقاه من رجال المدرسة المصرية فى البلاغة — فيما نعلم — هو أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس ، أبو جعفر ، من أهل مصر ، رحل إلى بغداد فأخذ عن المبرد والأخفش على بن سليمان ، ونفطويه ، والزجاج ، وغيرهم . ثم عاد إلى مصر فأقام بها إلى أن مات بها فيما ذكره أبو بكر الزبيدى فى كتابه سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة ، وأبو جعفر هذا صاحب الفضل الشائع والعلم المتعارف الذائع يستغنى بشهرته عن الإطناب فى صفته . قال الزبيدى ولم تكن له مشاهدة ، فإذا خلا بعلمه جود وأحسن ، وكان لا ينكر أن يسأل أهل النظر والفقه ويناقشهم عما أشكل عليه فى تصانيفه (١) . فهو إذن رجل متحر للدقة ، طالب للنصفة شأن العلماء حقاً ، ومما يذكر له المترجمون من مصنفات يبين لنا أن ثقافته لغوية عربية ، يهمنا منها هنا تآليفه الأدبية ومنها كتاب «أخبار الشعراء» ، وكتاب «معانى الشعر» ، وكتاب «أدب

(١) « معجم الأدباء » ج ٤ صفحات ٢٢٤ — ٢٢٦ .

الملوك » . ومن مؤلفاته البيانية فيما نحسب : « كتاب أدب الكتاب » وكتاب « صناعة الكتاب »[1] ، وقد نقد القفطى « كتابه صناعة الكتاب » هذا بقوله (فيه حشو وتقصير فيما يحتاج إليه)[2] . وحين يتحدث القلقشندى عن أن رأس مال الكاتب معرفته بالعربية يعرض لوصف كتاب أبي جعفر النحاس فيقول إنه (ضمن كتابه «صناعة الكتاب» جزءاً وافراً من اللغة)[3] وصاحب الصبح ينقل كثيراً عن كتاب أبي جعفر «صناعة الكتاب»[4] ويظهر أن أبا جعفر النحاس قد اتجه فى درسه البلاغى وجهة ابن قتيبة اللغوى فألف فى الشعر والشعراء على نهجه[5] ، كذلك ألف فى الكتابة نحو تأليف ابن قتيبة[6] .

٢ — وفى القرن الرابع نلقى الحسين بن عبد الرحيم بن الوليد بن عثمان ابن جعفر ، أبو عبد الله الكلابى المعروف بابن أبي الزلازل من بنى جعفر ابن كلاب اللغوى الأديب الكاتب الشاعر : أخذ عن أبى القاسم الزجاجى وأبى بكر الخرائطى وغيرهما ، توفى سنة أربع وخمسين وثلاثمائة . وله مصنفات منها : كتاب « أنواع الأسجاع » ، ابتدأ تأليفه فى دمشق سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة وروى فيه عن شيوخه وغيرهم ، وهو كتاب ممتع أجاد وضعه وتأليفه[7] ، وقد ذكر ابن خلكان فى سياق ترجمته ليعقوب بن كلس

---

(١) « معجم الأدباء » ج ٤ ص ٢٢٨ .

(٢) « إنباه الرواة على أنباه النحاة » للقفطى ج ١ ص ١٠٣ .

(٣) « صبح الأعشى » للقلقشندى ج ١ ص ١٥٠ .

(٤) مثلا ينقل عنه ما خالف فيه أبو جعفر النحاس ابن قتيبة والعسكرى فيما يحتاج إليه الكاتب من الأمور العلمية . ج ١ ص ١٤٦ ويذكر ج ١ ص ١٧١ رأى أبى جعفر النحاس فيمن يطعنون على متعلمى العربية .

(٥) لابن قتيبة « الشعر والشعراء » وكذلك « معانى الشعر » « وأدب الكاتب » كما نعلم .

(٦) نفهم هذا استنتاجاً من قول القلقشندى ج ١ ص ١٥٠ من « صبح الأعشى » (وناهيك أن ابن قتيبة لم يضمن كتابه «أدب الكاتب» غير اللغة إلا النزر اليسير من الهجاء وأبا جعفر النحاس ضمن كتابه «صناعة الكتاب» جزءاً وافراً من اللغة) .

(٧) « معجم الأدباء » ج ١٠ ص ١١٨ .

وفى سياق حديثه عنه فى وزارته للدولة الفاطمية المصرية أن الزلازلى هذا كان من جملة جلسائه(١)، فابن أبى الزلازل أديب لغوى ، كاتب شاعر ، وما هو مأثور له تأليف فى نوع من أنواع البديع وهو (الأسجاع)(٢) .

القرن الخامس :

١ — وفى القرن الخامس نجد المسبحى ، الأمير المختار عز الملك محمد بن أبى القاسم عبيد الله بن أحمد بن إسماعيل بن عبد العزيز ، الحرانى الأصل ، المصرى المولد(٣) ويترجم له ابن خلكان بقوله : (كانت فيه فضائل ولديه معارف ورزق حظوة فى التصانيف ، وكان على زى الأجناد ، واتصل بخدمة الحاكم بن العزيز العبيدى ، صاحب مصر ، ونال فيه سعادة وذكر فى تاريخه أن أول تصرفه فى خدمة الحاكم صاحب مصر كان فى سنة ثمان وتسعين وثلثمائة ، وذكر فيه أيضاً : أنه تقلد القيس والبهنسا من أعمال الصعيد ، ثم تولى ديوان الترتيب وله مع الحاكم مجالس ومحاضرات حسبما يشهد بها تاريخه الكبير ، وجمع مقدار ثلاثين مصنفاً منها : التاريخ المذكور وهو ثلاثة عشر ألف ورقة(٤) ؛ ومن كتبه الأدبية «مختار الأغانى

---

(١) « وفيات الأعيان » ج ٦ ص ٢٨ .

(٢) ومن البلاغيين المصريين عبد الله بن محمد بن أبى الجوع النحوى الأديب الوراق المصرى قال عنه الصفدى فيما نقل عنه السيوطى : كان محققاً للنحو واللغة والبلاغة وقول الشعر جيد الخط مليح الضبط أدرك المتنبى ومات بمصر سنة خمس وتسعين وثلثمائة (بغية الوعاة للسيوطى ص ٢٨٧) ويقول عنه ابن خلكان : (كان ابن أبى الجوع المذكور شاعراً أديباً حلواً مقبولا له أشعار كثيرة فى المراسلات والمعاتبات والأهاجى) (الوفيات ج ٤ ص ١٣) ولم يذكر له الصفدى فيما نقل عنه السيوطى مؤلفاً ما فى البلاغة ، ولكنا ندرجه هنا مع البلاغيين تبعاً لقول الصفدى : إنه كان من محققى البلاغة .

(٣) « حسن المحاضرة » للسيوطى ج ١ ص ٢٦٥ .

(٤) يقول هو فى حقه : (التاريخ الجليل قدره الذى يستغنى بمضمونه عن غيره من الكتب الواردة فى معانيه وهو أخبار مصر ومن حلها من الولاة والأمراء والأئمة والخلفاء ، وما بها من العجائب والأبنية واختلاف أصناف الأطعمة . وذكر نيلها وأحوال من حل بها إلى الوقت الذى كتبنا فيه تعليق هذه الترجمة ، وأشعار الشعراء وأخبار المغنيين ومجالس القضاة والحكام =

ومعانيها» ، وله شعر حسن . ومنها كتاب « التلويح والتصريح فى معانى الشعر وغيره » ، وهو ألف ورقة ونحسب أن المسبحى فى مؤلفه هذا قد تعرض — كما يبدو لنا — للون بيانى هو الكناية ، وتوفى سنة عشرين وأربعمائة[1] .

٢ — وفى القرن الخامس فى عصر الفواطم بمصر نلقى رجلا ثانياً يمثل لوناً آخر من النشاط فى درس البلاغة والتأليف فيها ، ذلكم هو الحكيم المصرى ابن الهيثم : من كتبه البلاغية : رسالة فى صناعة الشعر ممتزجة من اليونانى والعربى ، وكتاب فى صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم ، وعهد إلى الكتاب[2] وكتاب فى آداب الكتاب[3] ، وتوفى ابن الهيثم فى حدود سنة ثلاثين وأربعمائة . والذى نحب أن ننبه إليه هو أن ابن الهيثم فلسفى الثقافة وأن دراساته البلاغية متأثرة ولاشك بهذه الثقافة كل التأثر — وبخاصة فلسفة اليونان — يحدثنا عن أدواته الثقافية وإنتاجه العلمى ، يقول (أفرغت وسعى فى طلب علوم الفلسفة وهى ثلاثة : علوم رياضية ، وطبيعية وإلهية ... ثم إنى لما رأيت طبيعة الإنسان قابلة للفساد ومتهيئة إلى الفناء والنفاد وأنه مع حدة الشباب وعنفوان الحداثة تملك على فكره طاعة التصوير لهذه الأصول فإذا صار إلى سن الشيخوخة وأوان الهرم قصرت طبيعته وعجزت قوته الناطقة مع إخلاق آلتها وفسادها عن القيام بما كانت تقوم به من ذلك فشرحت ولخصت واختصرت من هذه الأصول الثلاثة ماأحاط فكرى بتصوره ووقف تمييزى على تدبره وصنفت من فروعها ما جرى مجرى الإيضاح والإفصاح عن

= والمعدلين والأدباء والمتغزلين وغيرهم) (وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٤ ص ١٢) فهو أشبه بموسوعة اجتماعية تصور لنا المسبحى مصرياً منفعلا ببيئته يقيد كل شاردة وواردة عنها .

(١) « وفيات الأعيان » لابن خلكان ج ٤ ص ١٣ ، ١٤ .

(٢) « عيون الأنباء فى طبقات الأطباء » ج ٢ ص ٩٤ ، ٩٥ .

(٣) « عيون الأنباء فى طبقات الأطباء » ج ٢ ص ٩٧ ، ٩٨

غوامض هذه الأمور الثلاثة إلى وقت قولي هذا وهو ذو الحجة سنة سبع عشرة وأربعمائة لهجرة النبي صلى الله عليه وسلم)(١) .

القرن السادس :

١ — ومن الكتب البلاغية المصرية المفقودة رسالة فى البلاغة للقاضى الفاضل المتوفى سنة ٥٩٦ هـ وقد كانت هذه الرسالة واحدة من المصادر التى رجع إليها ابن أبى الأصبع فى كتابه « بدائع القرآن »(٢) .

ويحدثنا ابن خلكان عن القاضى الفاضل ، عن مدى سلطانه وفنه يقول: (كان وزير السلطان الملك الناصر صلاح الدين . رحمه الله تعالى . وتمكن منه غاية التمكن وبرز فى صناعة الإنشاء وفاق المتقدمين وله فيه غرائب مع الإكثار . أخبرنى أحد الفضــلاء الثقات المطلعين على حقيقة أمره أن مسودات رسائله فى المجلدات والتعليقات فى الأوراق إذا جمعت ما تقصر عن مائة مجلد وهو مجيد فى أكثرها)(٣) وبعد وفاة صلاح الدين استمر على ما كان عليه عند ولده الملك العزيز فى المكانة والرفعة ونفاذ الأمر ، ولما توفى العزيز وقام ولده الملك المنصور بالملك بتدبير عمه الملك الأفضل نور الدين كان أيضاً على حاله ولم يزل كذلك إلى أن وصل الملك العادل وأخذ الديار المصرية ، وعند دخوله إلى القاهرة توفى القاضى الفاضل(٤) .

وقد بسط القاضى الفاضل حمايته ورعايته على أدباء عصره من شعراء وكتاب وبذل لهم تشجيعه ، وكان مما هيأ له ذلك صلته بالسلاطين والحكام ،

---

(١) « عيون الأنباء فى طبقات الأطباء » جـ٢ ص٩٣ . وهو يورد ماصنفه من العلوم الطبيعية والإلهية أربعة وأربعين كتاباً . كذلك يورد ابن أبى أصيبعة ص ٩٧ ، ٩٨ فهرست كتب ابن الهيثم حتى آخر سنة تسع وعشرين وأربعمائة ، وقد تخيرنا من تلك الكتب كلها ما يمس الدرس البلاغى .

(٢) « مخطوط بدائع القرآن » لإبن أبى الأصبع ورقة (٤) .

(٣) « وفيات الأعيان » جـ ٢ ص ٣٣٣

(٤) « وفيات الأعيان » جـ ٢ ص ٣٣٦

ونجد صدى هذه الرعاية في مديح وتبجيل أدباء العصر وعلمائه كما يتبينه قارئ تراجمهم . وإلى ذلك فقد حاز إعجاب معاصريه وقدروا فنه الكتابي وصنعته فيه وعدوه إمامهم : يقول ابن سعيد المغربي : (القاضي الفاضل البيساني ، آخر تقدم بفضله الأوائل ، وغبر في وجه قس إياد وسحبان وائل ، لا أعلم بالمشرق والمغرب مثله وعنوان عجائبه قوله .... الخ)[1] وفي حقه يقول العماد الأصبهاني : (رب القلم والبيان ، واللسن واللسان ، والقريحة الوقادة ، والبصيرة النقادة والبديهة المعجزة والبديعة المطرزة والفضل الذي ما سمع في الأوائل بمن لو عاش في زمانه لتعلق بغباره أو جرى في مضماره فهو كالشريعة المحمدية التي نسخت الشرائع ، ورسخت بها الصنائع ، يخترع الأفكار ، ويفترع الأبكار ، ويطلع الأنوار ، ويبدع الأزهار)[2] .

ونسمع النويري وإن تأخر زماناً يقول : (إلى القاضي الفاضل انتهت صناعة الإنشاء ووقفت ، وبفضله أقرت أنباء البيان واعترفت ، ومن بحر علمه رويت ذوو الفضائل واغترفت ، وأمام فضله ألقت البلاغة عصاها ، وبين يديه استقرت به نواها ، فهو كاتب الشرق والغرب في زمانه وعصره ، وناشر ألوية الفضل في مصر ، وغير مصر ، ورافع علم البيان لا محالة والفاضل بغير إطالة)[3] .

وللقاضي الفاضل شعر يمتاز كما يمتاز نثره بالصنعة اللفظية والبراعة في استخدامها ولهذه الناحية أعجب به رجال الصنعة ومثلوا لألوانها المختلفة بشعره ، مسجلين له أسنى تقدير وإعجاب ، فنرى صاحب الخزانة يقول : (وأما سحر البلاغة فقول القاضي الفاضل :

دام صاحي وداده عمر الدهر   حبيباً لشكرى النشـــوان

(١) « عنوان المرقصات والمطربات » لابن سعيد المغربي ص ١٠ .
(٢) « خريدة القصر » للعماد الأصبهاني ص ٣٥ ، ٣٦
(٣) « نهاية الأدب » للنويري جـ ٨ ص ١ طبع دار الكتب .

انظر أيها المتأمل ما أبدع ما أبرز المطابقة فى حلل هاتين الاستعارتين الغريبتين وما ألطف ما أيد معنى المطابقة بقوله بعدها :

وبنات الصدور أرفع قيما   زعم المجد من بنات الدنان)[1]

وفى باب التورية قال : «وأما التورية والاستخدام فمما تنبه لمحاسنهما وتيقظ وتحرى وتحرر وتحفز وتحفظ إلا من تأخر من الشعراء والكتاب وتضلع من العلوم وتطلع من كل باب وأظن أن القاضى الفاضل رحمه الله تعالى هو الذى ذلل منهما الصعاب وأنزل الناس بهذه الساحات والرحاب[2] ...».

ولما تحدث صاحب معاهد التنصيص عند حسن المطلع فى القصيدة قال : «ولنذكر هنا من مطالع المتأخرين ما يزرى بمطالع البدور ويبهر نظمه محاسن الدر المنثور فمن ذلك قول القاضى الفاضل :

زار الصباح، فكيف حالك يا دجى   قم فاستذم بفرعه أو فالنجا

وقوله أيضاً يخاطب العاذل :

أخرج حديثك من سمعى وما دخلا   لا ترم بالقول سهماً ربما قتلا

وما ألطف ما قال بعده :

ولا يخف على قلبى حديثك لى   لاوالذى خلق الإنسان والجبلا .. الخ[3]

وغير ذلك من مظاهر تقدير رجال الصنعة الفنية لأدب القاضى الفاضل شعراً ونثراً[4] ونحب أن نشير هنا إلى أن ثقافة القاضى الفاضل ثقافة عربية خالصة لم يشبها علم وافد فهذا ابن الخلال يسأل القاضى الفاضل : ما الذى

---

(١) « خزانة الأدب » لإبن حجة ص ٨٩ .

(٢) « خزانة الأدب » لابن حجة ص ٦٧ .

(٣) « معاهد التنصيص » ص ٦٢٤.

(٤) أثبت الدكتور أحمد أحمد بدوى فى مراجع كتابه (الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام) ما نصه : « ديوان القاضى الفاضل : مكتوب على الآلة الكاتبة جمعه وبوبه ورتبه وحققه وشرحه وقدم له : الدكتور أحمد أحمد بدوى .

أعددت لفن الكتابة من الآلات ؟ فيجيبه : ليس عندى شيء سوى أنى أحفظ القرآن الكريم وكتاب الحماسة(١) ونفترض أن ثقافته العربية الخالصة هذه قد انطبعت على كتابه (رسالة فى البلاغة) والتى نأسى على ضياعها ، فالرجل كما رأينا ذو مذهب فى الصنعة ونحسب أن كتابه قد عرض لهذا المذهب بخاصة ومصطلحات البديع بعامة(٢) .

٢ — وممن عاشوا الشطر الأكبر من حياتهم فى القرن السادس ، وأدركوا قليلا من أوائل القرن السابع ابن مماتى الكاتب ، وله مؤلف أدخل

---

(١) « وفيات الأعيان » لابن خلكان ج ٦ ص ٢٢٠

(٢) ومن بلاغيى هذا القرن شيث بن إبراهيم بن محمد بن حيدرة ضياء الدين المعروف بابن الحاج القناوى القفطى النحوى اللغوى العروضى أبو الحسن ويترجم له ياقوت بقوله : أحد أكابر الأدباء المعاصرين ، برع فى العربية واللغة وفنون الأدب وتقدم فيها (معجم الأدباء ج ١١ ص ٢٧٧) . أما القفطى فيقول فى شأنه (الفقيه النحوى الزاهد العالم المتفنن . كان من أهل مدينة قفط من صعيد مصر وأهله أهل قرآن وخير وصلاح ، أصحاب سنة وجماعة ، أرباب تعصب فى ذلك ، وقد كانوا يتظاهرون به فى الدولة العلوية القصرية ، وعلم منهم ذلك فلم يعارضوا ... وكان الفقيه شيث هذا قيماً بعلم النحو ، وله تصنيفان أحدهما اسمه « المختصر » وآخر أخصر منه سماه « المعتصر من المختصر » وقد جدول فى المختصر جدولا لعوامل الإعراب أجمع من رآه أنه لم يأت أحد بمثله . وله مسائل نحوية ، أجوبة عن مآخذ أخذها عليه بعض النحاة ، سماها « حز الغلاصم وإفحام المخاصم » ، وكان يتفقه على مذهب مالك بن أنس . وله مسائل وتعاليق فى الفقه جميلة ، وله كلام فى الرقائق ... وكان يسير فى أفعاله على سنن السلف الصالح ، وكان ملوك البلاد يجلون قدره ... وكان القاضى الفاضل عبد الرحيم ابن على البيسانى يعرف قدره ويعظم ذكره ، ويقبل إشارته فى حق من يشفع فيه ، وله إليه مكاتبات ومخاطبات يشهد بها ترسله ، وانتقل فى آخر عمره إلى مدينة قريبة من مدينته اسمها اقنا ، وأقام بها لا شتهار كلمة السنة بها ، إلى أن توفى رحمه الله فيما بلغنى قريب من سنة ستمائة ، بعد أن طعن فى السن وكف بصره (إنباه الرواة ج ٢ ص ٧٣ ، ٧٤) . ويقول الأدفوى إنه سمع الحديث من الحافظ السلفى ومن أبى القاسم عبد الرحمن بن الحسين الحباب وحدث وسمع منه جماعة منهم الشيخ الحسن بن الشيخ عبد الرحيم . وكان له نظم (الطالع السعيد ص ١٣٧ ، ١٣٨) ومن تصانيفه (كتاب « الإشارة فى تسهيل العبارة » . « معجم الأدباء » لياقوت ص ٢٧٧ ج ١١) فثقافة شيث ثقافة عربية إسلامية ولعل مؤلف الإشارة هذا بحث بيانى وإن لم يكن معنا من دليل مؤيد .

فى باب الكتابة الإدارية ولكن لما كان صاحبه ذا نشاط أدبى تنطق به مؤلفاته وثقافته ثم لأنه فى كتابه ذاك تعرض لفن الكتابة وأخيراً فلأنه من الكتب القليلة التى تعرض للكتابة الفنية ووصلت إلينا من إنتاج المصريين فى القرنين السادس والسابع . لهذه الاعتبارات كلها نوثر الحديث عنه هنا ونبدأ بالتعرف إلى صاحبه ابن مماتى . نشأ ابن مماتى فى أسرة شغلت بالفن ، منهم من شغل بفن صياغة الجوهر(١) ومنهم من اشتغل بفن صياغة اللفظ(٢). أما الأسعد — صاحب الترجمة — فقد قضى الجزء الأول من حياته فى عصر الانتقال من الفاطميين للأيوبيين وورث فى بداية الأمر عن أبيه وجده «ديوان الجيش» الذى احتفظ به فى عهد صلاح الدين الأيوبى (٥٦٤—٥٨٩هـ) وفى سلطنة ابنه العزيز عماد الدين عثمان (٥٨٩ — ٥٩٥هـ) ويظهر مما ورد فى رواية ياقوت الرومى أنه أضيف إليه أيضاً «ديوان المال» الذى يعتبر فى كل عصر من العصور أهم الدواوين والوزارات ويلوح أنه ظل محتفظاً بوزارته ودواوينه أيضاً خلال سلطنة المنصور محمد (٥٩٥ — ٥٩٦هـ) وشطر من سلطنة العادل سيف الدين أبى بكر (٥٩٦ — ٦١٥هـ) ولكن كثرت عليه المؤامرات فى عهد هذا الأخير وأودت بمركزه وماله وأدت إلى هروبه فقيراً

(١) يقول القفطى عن جد ابن مماتى : (وجده مماتى كان جوهرياً بمصر ، وكان يصبغ البلور صبغة الياقوت فلا يعرفه إلا الخبير بالجواهر ، ولقد حكى لى رجل كان يعرف بالرشيد الصائغ أن الفص من عمل مماتى كان إذا نودى عليه فى سوق الصاغة تشوفت نحوه العيون أكثر من تشوفها إلى غيره من الجواهر لجودته ، وحسن منظره) .(إنباه الرواة للقفطى ج ١ ص ٢٣١) .

(٢) عمل جده أبو المليح الذى عاش بمصر فى العصر الفاطمى فى خدمة الوزير بدر الجمالى والخليفة المستنصر حتى يلغ فى سلم الترقى إلى وظيفة « مستوفى الديوان » وهى من الوظائف الرئيسية فى الدولة الفاطمية وبعد موته تولى ابنه واسمه المهذب بن أبى المليح وكان يلقب بالخطير رئاسة ديوان الجيش والدولة الفاطمية تحتضر فى وزارة أسد الدين شيركوه السنى المذهب وفى عهده أسلم هو وأولاده لكى يفلت من التضييق الذى وقع على النصارى وقتئذ ويحتفظ بمكانته السامية فى دواوين الحكومة . وفى الخطير هذا يقول العماد ص١١٣ ج١ من الخريدة : (لقيته بالقاهرة مستولى ديوان الملك الناصر ديوان الجيش — ديوان فيه أدب) .

ذليلا إلى ما وراء الحدود المصرية فى الشام حيث قضى بقية أيامه بمدينة حلب ومات بها فى جمادى الأولى عام ٦٠٦ هـ[١] .

وقد سكتت كتب التراجم عن أساتذة ابن مماتى الذين ثقف عنهم العلم ولكنها أشادت بكفايته الأدبية . يقول ياقوت : (واختص بصحبة القاضى الفاضل عبد الرحيم بن على البيسانى ، ونفق عليه وحظى عنده ، وكرم لديه فقام بأمره ، وأشاع من ذكره ، ونبه على فضله ، وصنف له عدة تصانيف باسمه)[٢] . أما العماد الأصفهانى فيشيد بمقدرته فى فنى الكتابة والشعر إذ يقول (أحد الكتاب فى الديوان الفاضلى ، ذو الفضل الجلى ، والشعر العلى ، والنظم السوى ، والخاطر القوى ، والسحر المانوى ، والروى الروى ، والقافية القافية أثر الحسن والقريحة المقترحة صورة اليمن والفكرة المستقيمة على جدد البراعة والفطنة المستمدة من مدد الصناعة . شاب للأدب راب ، وعن الفضل ذاب ، وهو من شملته العناية الفاضلية وحسنت منه البديهة والروية . اجتمعت به فى القاهرة وسايرنى فى العسكر الناصرى وأنشدنى من نظمه المعنوى ما ثنيت به خنصر الاستحسان وأذنت لجواده فى الإجراء فى هذا الميدان . وأثبت فيه كل ما جلا وحلا وأشرق فى منار الإحسان وعلا ، وراج فى سوق القبول وغلا)[٣] ثم يسوق له أبيات شعر . كما قدم لنثره بقوله : (ومن نور نثره البديع ، ونور فجره الصديع ، وغرر درره النصيعة ودرارى غرره الصنيعة ، ما تحذى له بهائم التمائم ، وتحدى به كرائم المكارم ، ويربع الحسن فى روضه ، وتكرع الحسناء فى حوضه ، وتغتبط الآداب بدابه ، وترتبط الألباب ببابه من

---

(١) ص ٢٧ من مقدمة ناشر « قوانين الدواوين » لا بن مماتى ، « معجم الأدباء » جـ ٦ ص ١٠٣ – ١١٧ .

(٢) « معجم الأدباء لياقوت » جـ٦ ص١١٣ ويقول المقريزى : (واختص بالقاضى الفاضل وحظى عنده وكان يسميه بلبل المجلس لما يرى من حسن خطابه) (الخطط للمقريزى جـ ٢ ص١٦٠)

(٣) « خريدة القصر وجريدة العصر » جـ ١ ص ١٠٠ ، ١٠١ .

مكاتبة ... الخ)[1] . وواضح من هذا أنه كان ذا قدم راسخة فى فن الأدب شعره ونثره وإن كان شعره لا يعجب ياقوتاً الرومى الذى يقول : (وابن مماتى فى طبقة شعره انحطاط جداً)[2] ولا أهل حاب فهو حين ورد إليهم (اطرحوا قدره واستبردوا نظمه ونثره وتحاموا محاضرته وقللوا مكاثرته..[3]) وابن بيئته القفطى المصرى يقول فيه (وشعره ونثره كثير طيب وليس هذا موضع التكثير منه[4] ...) ، وقد نقلنا قبل رأى القاضى الفاضل والعماد فيه وهما أستاذا عصرهما فى صنعة الكتابة . بل إن ياقوتاً نفسه لم يبخسه حقه حين يقول فيه (أحد الرؤساء الأعيان الجلة والكتاب الكبراء المنزلة ... وله أدب بارع وخاطر وقاد مسارع)[5] وإن شعره ليذكر بالبهاء زهير خير ممثل للبيئة المصرية خفة روح ورقة لفظ — يقول ابن مماتى :

يعاهدنى ألا يخون وينكث وبحلف لى ألا يصد ويحنث
ومن أعجب الأشياء أنك ساكن بقلبى وأنى عن مكانك أبحث[6]

وأياً ما كان فقد كان أديباً مصرياً — وسنعرض لمصريته بعد — ذا حظ وافر من فن الأدب ، وحين نعرض ما صنفه من كتب يبين لنا ما أخذ به نفسه من أسباب الثقافة وألوان المعرفة . يروى ياقوت له خبراً يبين منه اتجاهه الثقافى . يقول : (وجرى معه حديث النحويين وأن أحدهم ينفد عمره فيه ولا يتجاوزه إلى شىء من الأدب الذى يراد النحو لأجله من البلاغة ، وقول الشعر ومعرفة الأخبار والآثار وتصحيح اللغة وضبط الأحاديث) . فقال الأسعد : هؤلاء مثلهم مثل الذى يعمل الموازين وليس عنده ما يزن

(١) « خريدة القصر وجريدة العصر » للعماد جـ ١ ص ١٠٩ .
(٢) « معجم الأدباء » لياقوت جـ ٦ ص ١٢٥ .
(٣) « إنباه الرواة » للقفطى جـ ١ ص ٢٣٢ .
(٤) « إنباه الرواة » للقفطى جـ ١ ص ٢٣٤ .
(٥) « معجم الأدباء » جـ ٦ ص ١٠٠ وما بعدها .
(٦) « معجم الأدباء » لياقوت جـ ٦ ص ١٢٣ .

فيه ، فيأخذه غيرهم ، فيزن فيها الدر النفيس ، والجوهر الفاخر والدنانير الحمر ، والجواهر البيض ، ويعلق ياقوت على ذلك قائلا (وهذا عندى من حسن التمثيل)[1] وهذا النص نستطيع — دون تعسف — أن نستبين منه الوجهة الثقافية التى اتجه إليها ابن مماتى وهى اعتصار فنون المعرفة بقدر ما يفيد الأدب ، وثبت مصنفاته — كما سيأتى — إما شاهد لهذا أو عليه . أما مصنفاته ففيها رأيان أحدهما لابن بيئته مصر والثانى لأجنبى عنها . فأما المصرى فهو القفطى القائل (وقد كانت تصانيفه كثيرة لطيفة ، ومقاصده فيها طريفة)[2]، وأما رأى غير المصرى فهو رأى ياقوت الرومى القائل (وله تصانيف كثيرة يقصد بها قصد التأدب ، وفى معرض وقائع تجرى ، ويعرضها على الأكابر ، لم تكن مفيدة إفادة علمية إنما كانت شبيهة بتصانيف الثعالبى وأضرابه)[3] ومفهوم عبارته الأخيرة غير صريح الدلالة على كل حال فلنعرض كتب ابن مماتى لنفهم منحاها فى ضوء الرأيين السابقين .

١ — كتاب تلقين اليقين فيه الكلام على حديث بنى الإسلام على خمس[4] .

وهذا المؤلف تفسير للحديث النبوى فى عصر احتل فيه الحديث وعلوم الدين مكان الصدارة وهكذا كان أبداً — لشغف الحاكم وهو آنئذ صلاح الدين — بهما . فهو تأليف يستجيب لحاجة العصر إلى مؤلفات فى علوم الدين .

---

(١) « معجم الأدباء » لياقوت جـ ٦ ص ١١٠ .

(٢) « إنباه الرواة » للقفطى جـ ١ ص ٢٣٤

(٣) « معجم الأدباء لياقوت » جـ ٦ ص ١١٧

(٤) هكذا ورد فى « الخطط » جـ ٢ ص ١٦٠ وفى « معجم الأدباء » جـ ٦ ص ١١٧ (ورد كتاب « تلقين التفنن » فى الفقه) والأصح فى رأينا رواية المقريزى لأنها أكثر تفصيلا لموضوع الكتاب ثم لما فيها من سجع يغلب على مصنفات ابن مماتى كما سترى .

٢ — كتاب حجة الحق على الخلق فى التحذير من سوء عاقبة الظلم وهو كبير وكان السلطان صلاح الدين كثير النظر فيه . وقال فيه القاضى الفاضل : وقفت من الكتب على مالا تحصى عدته فما رأيت والله كتاباً يكون قبالة باب منه وأنه والله من أهم ما طالعه الملوك(١) .

وهذا المؤلف من الكتب الأدبية الهادية التى توائم العصر والذى يبتغى الحاكم فيه الأدب الجاد . والحاكم هنا صلاح الدين يقرأ فيه ويفيد منه لتصلح له دنياه به كما تصلح بالجهاد أخراه . ويسير فى مجرى هذا المؤلف ويرمى عن قوسه .

٣ — نظم كليلة ودمنة .

٤ — نظم سيرة السلطان صلاح الدين يوسف(٢) .

وإن كان المؤلف الأخير يهدف به ابن مماتى إلى جعل سيرة الحاكم — وهو موضع الرضا من رعيته — مثلا يحتذى .

فمما سبق نخلص إلى القول أن مؤلفات ابن مماتى كانت تنزع منزعاً عملياً حياً فهى تحكى الواقع وتصور بعض أحداث العصر وأهدافه ، ونحن هنا نذكر قول ياقوت الحموى السابق إن تآليف ابن مماتى كانت (فى معرض وقائع تجرى) .

٥ — مما لابن مماتى من تآليف (فى معرض وقائع تجرى) كتابه (كرم النجار فى حفظ الجار) عمله للملك الظاهر لما قدم عليه(٣). ولعله قصد به أن يلقى من الملك الظاهر إكراماً وعناية متوسلا بقديم الصحبة ولكن (أخفق مسعاه وأجدب مرعاه وعاش بشجاه إلى أن أدركته الوفاة)(٤) .

---

(١) « الخطط » للمقريزى جـ ٢ ص ١٦٠

(٢) « الخطط » للمقريزى جـ ٢ ص ١٦٠

(٣) هو الملك الظاهر غازى بن صلاح الدين بن أيوب ملك حلب . « معجم الأدباء » لياقوت جـ ٦ ص ١١٧ ، ١١٨

(٤) « إنباه الرواة » للقفطى جـ ١ ص ٢٣٢

٦ — ثم نجد لابن مماتى مؤلفاً لغوياً هو كتاب (تهذيب الأفعال لابن طريف) ويبرر القفطى ذكره لابن مماتى فى مصنفه الذى حوى اللغويين والنحاة بقوله : (وإنما ذكرته فى هذا التصنيف لأنه تعرض إلى تهذيب أفعال ابن طريف فى اللغة فاختاره وأجاده وأتى فيه بالحسنى وزيادة)[1] وإذا كنا هنا نضع سمة لخصائص التأليف المصرى فى القرن السادس لقلنا هنا إن مؤلف ابن مماتى يندرج تحت سمة (التنظيم) كما يندرج كذلك تحت سمة (الذوق) فابن مماتى يتخير من اللغة ما هو ذو غناء للأديب .

٧ — ولابن مماتى تآليف تنعكس عليها الروح المصرية المحبة للنكتة والنادرة . يروى ياقوت يقول : وكان له نوادر حسنة حادة ... الخ[2] . ونرى له من التآليف : كتاب قرقرة الدجاج فى ألفاظ ابن الحجاج ... وكان علم الدين بن الحجاج شريكه فى ديوان الجيش ، وكان بينهما ما يكون بين المتماثلين فى العمل ، فعمل فيه الكتاب المتقدم ذكره ، وهجاه بعدة أشعار منها :

حكى نهـرين ما فى الأر ... ض من يحكيهما أبد
فنى أفعـاله ثـــورى ... وفى ألفاظه بردى[3]

٨ — كذلك نجد له كتاب «الفاشوش فى أحكام قراقوش» وقد عرضنا له فى باب الشخصية المصرية وإذ نستمر فى عرض مصنفات ابن مماتى كما رواها ياقوت نجد له :

٩ — كتاب الشىء بالشىء يذكر . وقد عرضه على القاضى الفاضل فسماه : سلاسل الذهب لأخذ بعضه بشعب بعض .

١٠— كتاب لطائف الذخيرة لابن بسام .

---

(١) « إنباه الرواة » للقفطى جـ ١ ص ٢٣٤
(٢) « معجم الأدباء » لياقوت جـ ٦ ص ١١٨ ، ١١٩
(٣) « معجم الأدباء » لياقوت جـ ٦ ص ١١٨

١١- كتاب ملاذ الأفكار وملاذ الاعتبار .

١٢- كتاب أخاير الذخائر .

١٣- كتاب ترجمان الجمان .

١٤- كتاب مذاهب المواهب .

١٥- كتاب باعث الجلد عند حادث الولد .

١٦- كتاب الحض على الرضا بالحظ .

١٧- كتاب زواهر السدف وجواهر الصدف .

١٨- كتاب قرص العتاب .

١٩- كتاب درة التاج .

٢٠- كتاب المنتخل .

٢١- كتاب أعلام النصر .

٢٢- كتاب خصائص المعرفة فى المعميات[١] .

وهذه الكتب كما توحى أسماؤها يقصد فيها مقصد التأدب . فهى كتب أدبية فيها اختيارات تنبئ عن ذوق صاحبها لكل اختيار وفيها طرافة تأليف كما سبق من قول القفطى .

٢٣- كذلك يذكر المقريزى أن له ديوان شعر [٢] .

أما كتبه التى نفترض أنه قد عرض فيها لمسائل بيانية فهى :

٢٤- كتاب سر الشعر .

٢٥- كتاب علم النثر .

٢٦- كتاب ميسور النقد[٣] .

---

(١) « معجم الأدباء » لياقوت جـ ٦ ص ١١٧ ، ١١٨

(٢) « الخطط » جـ ٢ ص ١٦٠

(٣) « معجم الأدباء » لياقوت جـ ٦ ص ١١٧ ، ١١٨

ومن أسف أن هذه الكتب كلها مفقودة فيما عدا «الفاشوش» – وهو فى حكم المفقود لأنه ليس كاملا – لكنها كلها تنطق بأن صاحبها ذو ثقافة أدبية آلاتها الشعر والنثر واللغة والتاريخ ، وهو يمزج ذلك كله مزجاً فى تأليفه .

وكل ما بقى لنا من مؤلفات ابن مماتى «كتاب قوانين» الدواوين وقد صنفه للملك العزيز فيما يتعلق بدواوين مصر ورسومها وأصولها وأحوالها وما يجرى فيها وهو أربعة أجزاء ضخمة والذى يقع فى أيدى الناس جزء واحد اختصره منه غير المصنف فإن ابن مماتى ذكر فيه أربعة آلاف ضيعة من أعمال مصر ومساحة كل ضيعة وقانون ربها ومتحصلها من عين وغلة(١).

فكتاب «قوانين الدواوين» الذى بين أيدينا اليوم مختصر قام بإيجازه غير مؤلفه من أربعة أجزاء ضخمة . يكشف ابن مماتى فى مقدمة الكتاب عن غرضه من تأليفه وهو خدمة الدولة الأيوبية فى حال الحياة بمباشرة التثقيف ، وبعد الوفاة بما نبه عليه من وجوه مصالحها بالتأليف والتصنيف ، يجد فيه الكاتب والمستكتب جميعاً غرضهما يقول : (... أما بعد ، فحكم من تعلق بخدمة هذه الدولة العالية الحالية ، الطاهرة الظاهرة الملكية الناصرية ، السلطانية الصلاحية التى أمن الله ...) ربها (لعلها مساربها) وأصفى مشاربها ،.. وملكها مشارق الأرض ومغاربها ، فأزالت المظالم ورفعتها ، وأزاحت المكاره ومنعتها ... فاستنطقت بالدعاء لها فى الثناء عليها لسان كل إنسان أن يبذل جهده فى خدمتها ، وينفق ما عنده فى شكر نعمتها ، ويكمل فكره فيما قضى بتعمير أعمالها على الاستمرار ويستخدم قريحته فيما عاد بتمييز أموالها ما تعاقب عنبر الليل وكافور النهار ... فيكون قد خدمها فى حال الحياة بمباشرة التثقيف ، وبعد الوفاة بما نبه عليه من وجوه مصالحها بالتأليف والتصنيف . ولذلك صنفت هذا الكتاب فى قوانين الدواوين وجعلته وافياً بمقصود الطالب ، متكفلا ببلوغ الغرض للمستكتب والكاتب وجادته سحايب الأقلام

(١) « الخطط » للمقريزى جـ ٢ ص ١٦٠ .

بصوب الكلام ، واخجل روضة الناضر ، إنسان الناظر ... ، وحسب كافة الكتاب من هذا الكتاب أنه من أجل درجات نجاتهم (لعل الصواب نجابتهم[١]) وأنفس عادات سعاداتهم ، فليتمسكوا بأهداب آدابه ، وليدخلوا إليها بالوقوف على متفرق أبوابه ، وهي ... الخ)[٢] . وبعد ، فما قيمة هذا الكتاب [٣] ، يراه المؤرخون وثيقة تاريخية من الطراز الأول ولو عرضنا أبواب قوانين الدواوين كما وردت فى المقدمة لوجدناها خمسة عشر باباً ،

---

(١) كذا يقول الناشر وأرجح (نجاباتهم) لتوافق فى باب السجع (سعاداتهم)

(٢) « قوانين الدواوين » لابن مماتى ص ٥٢ ، ٥٣

(٣) ندع جامعه ومحققه يحدثنا عن تقويمه ، يقول الدكتور عزيز سوريال « (كتاب قوانين الدواوين » للأسعد بن مماتى ، أحد وزراء الدولة الأيوبية البارزين يمكن اعتباره بحق من الكتب الفريدة فى بابها ، العظيمة فى قيمتها ، فهو يصف لنا حالة البلاد المصرية خلال القرن السادس الهجرى . وإذا نظرنا فى محتويات هذا الكتاب الثمين ، ظهرت لنا الثروة العلمية التى جمعها المؤلف والتراث التاريخى والجغرافى والزراعى الذى انطوى عليه ، هذا إلى جانب المسائل الأخرى الكثيرة التى تعرض لها الكاتب ، والتى تجلو لنا الكثير مما غمض فى صدد عصر من العصور الزاهية فى تاريخ مصر الإسلامية وحضارتها ... أما الموضوعات الأساسية التى تعرض المؤلف لها فى هذا السفر الجليل فيمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات رئيسية نلخصها فيما يأتى :

أولا : ما يتعلق من بينها بجغرافية القطر المصرى فى العهد الأيوبى .

ثانياً : تصدى المؤلف إلى كثير من المسائل الخاصة بأنظمة الحكم فى عصر بنى أيوب .

ثالثاً : أفاض الكاتب فى شئون البلاد الزراعية (مقدمة ناشر قوانين الدواوين ، الدكتور عزيز سوريال ص ٥ ، ٦) ثم يقول الدكتور عزيز سوريال مواصلا تقويمه لكتاب قوانين الدواوين :

(وقيمة الكتاب ليست مقصورة على سعة اطلاع المؤلف وغزارة علمه وحدة ذهنه وإنما ترجع كذلك إلى مكانته الخاصة فى المجتمع المصرى ومركزه السامى فى حكومة البلاد ، فابن مماتى تقلب فى كثير من دواوين الحكومة وانتهى به الأمر إلى تقلد الوزارة نفسها وبذلك أصبح كل ما يكتبه ذا صبغة خاصة تجعله وثيقة رسمية صدرت عن قلم أحد وزراء الدولة المسئولين). « كتاب قوانين الدواوين » إذن من وثائق الطراز الأول . وهو ، على اختصاره وعدم إمعانه فى استعراض المسائل مفصلة كل التفصيل ، يحمل كثيراً من الصفات التى امتاز بها ذلك النوع المعروف من الموسوعات العظيمة التى ظهرت فى العصور الوسطى الإسلامية .

(قوانين الدواوين لابن مماتى ص ٧ من مقدمة الناشر ، دكتور عزيز سوريال)

ما ورد منها فى متن الكتاب وحقق وحرر عشرة أبواب فقط ، وهذه الأبواب العشرة تستأثر بها الموضوعات الأساسية المشار إليها آنفاً ، غير أنه لما كان الكتاب فى أصله موسوعة ضخمة وفيه بابان يمسان الدراسة البلاغية عن قرب أثبتناه ههنا ، ولعلنا أطلنا فى الحديث عن المؤلف وعن ثقافته واتجاهه فى تأليفه ، كل ذلك لنبين المنهج العلمي الذى نهجه ابن مماتى ، أحد بلاغيي القرن السادس . وعذرنا فى هذا أنه حتى ما بقى لنا مما يمس الدراسة البيانية فى كتاب «قوانين الدواوين» فهو فى حكم العدم . أما الباب ذو النسب القريب بالبلاغة وهو الباب الثالث عشر والذى جعله (فى أقسام الكلام المنثور)(١) فقد فقد بأكمله ولم يبق لنا حتى مختصره لنستطيع تصور ما جاء بالأصل الموسع فيه . ولعلنا قد كنا نحظى بمعلومات ذات غناء عن الآلات الثقافية للكتاب ، فى الباب الثانى عشر والذى جعله ابن مماتى (فى ذكر ما استقر فى هذه العالية — ثبتها الله تعالى — من الدواوين السعيدة ، وما يتعلق بها ، وينخرط فى سلكها ، وذكر جملتها أولا ، ثم ذكر كل ديوان فيها ثانياً ، وما يجرى فيه مفصلا)(٢) ولكن من أسف فقد الباب بأكمله ، ولم يبق إلا عنوانه .

١ — أما ما بقى من اختصار مختصره المجهول فهو الباب الأول (فى فضل الكتابة والكتاب ، وما جاء فى ذلك من الآيات المحكمات والأخبار المرويات وذكر جماعة من كان يكتب للأنبياء من الأنبياء عليهم السلام ، ونعت أسماء من كان متسماها من كتاب الخلفاء وعلماء الإسلام ، ونبتدئ بما يجب على الكتاب ولهم ، وإشارة إلى ما يكمل به فى الخدم تأدبهم إلى ما يتعلق بذلك ويتصل ويأخذ بعضه برقاب بعض ولا يكاد ينفصل)(٣) . ولسنا واجدين فى هذا الباب شيئاً كبيراً ذا غناء . غير أن هناك أشياء قد تكون

(١) « قوانين الدواوين » لابن مماتى ص ٥٨ .
(٢) « قوانين الدواوين » لابن مماتى ص ٥٨ .
(٣) « قوانين الدواوين » لابن مماتى ص ٥٤

ذات فائدة ما ، فنرى ابن مماتى فى هذا الباب يحكى خبراً أدبياً يبين منحاه الأدبى يقول فى حكايته : .. قيل : الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً ومن أغرب ما مر بى فى ذلك أن عبد الله بن طاهر وقع على رقعة معتذر إليه بخط غير حسن : «قد أردنا قبول عذرك فاقتطعنا دونه من (كذا بالأصل فلعل «من» زائدة أو هنالك سقوط فى الكلام قبلها) قبيح خطك ، ولو كنت صادقاً فى اعتذارك لساعدتك حركة يدك ، أو ما علمت أن حسن الخط يناضل عن صاحبه بوضوح الحجة ، ويمكن له إدراك البغية ؟» وهذا تجن من عبد الله بن طاهر أو مغالطة ، فقد كان لهذا المعتذر أن يجيب عن هذا التوقيع بما هذا معناه : «فلما علمت أن طريق المعتب لا يسلك ، وغاية المتجنى لا تدرك ، فاشتغلت لما دفعت إليه بالفكر فى سوء الحظ ، عن أعمال اليد فى تحرير الخط ، ولو أنى أجدت فيما كتبت به من خطى ، وأقمت الدليل على ما ذكرته من عذرى ، لقلت استرسل استرسال المدل ، وكتب كتاب غير المحتفل بأنه المخل ، وما قوة جنايته فى المخاطبة إلا لفضيلة ذنبه إلى ، ولا جريان يده فى المكاتبة إلا لبقية جرأة منه على ، وعند الله تجتمع الخصوم ، ومقام عدله ينتصف الظالم من المظلوم[1] » . (كذا فى الأصل والمقصود : « وفى مقام عدله ينتصف من الظالم للمظلوم ». وابن مماتى مع استحسانه أن يكون الخط حسناً ليزيد الحق وضوحاً إلا أن النزعة الأدبية ، والهوى الفنى يضطرانه إلى تلمس المعانى محتالا لكاتب رمى برداءة الخط .

٢ — وحين نتعقب ما أورده ابن مماتى مما يجب على الكاتب نجده يقول : (وإشارة إلى ما يكمل به فى الخدم تأدبهم ، يجب أن يكون الكاتب حراً ، مسلما ، عاقلا ، صادقاً ، أديباً ، فقيهاً ، عالماً بالله تعالى كافياً فيما يتولاه ، أميناً فيما يستكفاه حاد الذهن ، قوى النفس ... الخ ما يراه

---

(١) «قوانين الدواوين» لابن مماتى ص ٦٥

ابن مماتى من حلى الخلق الفاضل ... ثم يقول بعد : فأما حسن الهيئة وفخامة الحلية ، فهذا راجع إلى ما يعلمه من أخلاق مصحوبة ، فإن كان ممن يريد ظهور نعمته على خدمه اعتمد من ذلك كل ما يبلغ فيه غرضه ، وإن كان ممن يميل إلى غير هذا انتهى فيه إلى ما يقربه منه ، والمقصود أن يحصل رضاه بكل ما يقدر عليه فيما لا يسخط الله تعالى ذكره من قول ولا فعل . ومما يجب عليه لمن يكون بين يديه ألا يبتدئ بما لا يسأل عنه إلا ما يخشى فوات الأمر عليه ... الخ[1] .

وإذ ننحى جانباً ما يريده ابن مماتى للكاتب من آلات السياسة والخلق ليرضى السلطان قولا وفعلا نجد أن الآلات الفنية للكاتب هى : أن يكون أديباً ، فقيهاً ، عالماً بالله تعالى . أى أن ثقافة الكاتب يجب أن تكون ثقافة دينية ملاكها القرآن والحديث والفقه وفنية قوامها النص الأدبى قرآناً وشعراً ونثراً . وليس فى هذا جديد غير أنه يكشف لنا عن المنزع الأدبى للمدرسة البلاغية المصرية .

٣ — ثم يختم هذا الباب بما يجب أن يعامل به الكاتب بعد إذ أحسن فى فعله وقوله : (ومما يجب لمن اجتمعت فيه هذه الصفات أن يقبل عليه ، ويوجه إليه ، ويبالغ فى إكرامه ، وينتهى إلى الغاية فى احترامه ، وأن يقال العثرة فيما لعله يخطئ فيه باجتهاده وألا يسمع فيه كلام حاسد له على ما رتبه فيه من حسن حظه ... وملاك الأمر فى جميع ما شرح مما يجب لهم وعليهم أن يجزى المحسن بإحسانه فيكون على أمل من الثواب ، ويقابل المسيء بإساءته فيكون على حذر من العقاب)[2] .

وهذا ولاشك يكشف عن عشق ابن مماتى لفنه الكتابى ورغبته إعزاز أرباب مهنته وإحلالهم المحل الكريم .

---

(١) « قوانين الدواوين » لابن مماتى ص ٦٦ ، ٦٧ .

(٢) « قوانين الدواوين » لابن مماتى ص ٦٨ ، ٦٩ .

ومجمل القول فى ابن مماتى أنه كان أديباً ذا منزع طريف ينحو فيه نحو جعل موضوع الأدب موضوعاً حياً فيتناول الوقائع الجارية ويبنى عليها مؤلفاته الأدبية كما أنه كان مصرياً صميما تغلب عليه روح الفكاهة والتندر ، إنا لا نملك غير الأسف على ضياع ما قد يكون مسه من مباحث بيانية ونقنع الان بما لمسناه فيه من هذا الاتجاه الفنى الأدبى عنده كواحد من كتاب القرن السادس الهجرى المبرزين .

ولنعرض فى لمحة خاطفة ثقافة أولئك المصريين البلاغيين ، فأبو جعفر النحاس لغوى نحوى ، وابن أبى الزلازل أديب لغوى كاتب شاعر ، والمسبحى مؤرخ أديب ، والقاضى الفاضل أديب كاتب شاعر ، وابن مماتى كاتب أديب .

وإذن فالمصريون المشتغلون بالبلاغة — ممن عرفنا — ذوو ثقافة عربية خالصة فهم بين كاتب وشاعر ولغوى لا نجد منهم متكلما أو حكيما أو فيلسوفاً أو أصولياً لا نستثنى إلا ابن الهيثم ، وابن الهيثم حكيم عاش فى العصر الفاطمى وهو طارئ على مصر ، فالمؤرخون متفقون على أنه بصرى المولد والنشأة(١) .

لكنه على كل حال يمثل تيارا بلاغيا وجد بمصر .

ثم لنلق بعد نظرة عجلى على مؤلفات المصريين البلاغية المأثورة فيما قبل القرن السابع من الهجرة فنجد أن صنعة الكتابة تظفر بالمؤلفات :

(أ) أدب الكتاب وصناعة الكتاب لأبى جعفر النحاس .

(ب) صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم ، وعهد إلى الكتاب ، وكتاب فى آداب الكتاب وكلها لابن الهيثم . وينعكس عليها أثر الثقافة اليونانية .

---

(١) « تاريخ حكماء الإسلام » للبيهقى ص ٥١ مخطوط بدار الكتب المصرية (نقلا عن ص ٧٨ فى « أدب مصر الفاطمية ») .

(ج) قوانين الدواوين لابن مماتى .

وما من شك فى أنه قد كان لديوان الإنشاء المصرى وما قام حوله من حركة أدبية مزهرة الأثر الأكبر فى الاهتمام بصنعة الكتابة حتى ليدفع رجلا حكيما كابن الهيثم هنا إلى أن يؤلف فى الكتابة ، ورجلا لغوياً كأبى جعفر النحاس أن يتأثر بنهضة الديوان فيؤلف فى صنعة الكتابة .

أما الشعر ، فقد تأثر فى القرن الرابع الهجرى بوجود المتنبى فى مصر وما أثاره فنه فيها بخاصة ، وفى العالم الإسلامى بعامة كما سنشير إلى هذا ببعض التفصيل فى فصلين قادمين ، لكن كان هناك أيضاً دراسات بلاغية أخرى حول فن الشعر منها :

(أ) معانى الشعر لأبى جعفر النحاس .

(ب) التلويح والتصريح فى معانى الشعر وغيره للمسبحى .

(ج) رسالة فى صناعة الشعر ممتزجة من اليونانى والعربى لابن الهيثم .

وهذه كلها — مع التحرز فيما يختص بمؤلف ابن الهيثم — كما هو ظاهر دراسات أدبية المنزع فنية الاتجاه ، نضيف إليها كتباً أخرى للمدرسة المصرية تحمل هذا الطابع الأدبى :

(أ) فابن أبى الزلازل له أنواع الأسجاع .

(ب) وللقاضى الفاضل (رسالة فى البلاغة) .

وهى مؤلفات هادية إلى ذوق العصر المفتون بالحلى البديعية . وبعد فإن البحث فى الكتابة وصنعتها بحث بلاغى لغوى ، ودراسة الأسجاع وأنواعها دراسة فنية للحلى الجمالية فى الأدب التى شاعت منذ القرن الرابع الهجرى . وهكذا نجد أن ثقافة المصريين العربية الخالصة تستقى مصادرها من القرآن والحديث والأدب شعره ونثره واللغة لفظها ونحوها والتاريخ . ثم إن مؤلفاتهم بطبيعة الموضوعات التى تبحثها وبحكم الثقافة الغالبة على أصحابها ولما يتحكم فيها من منزع عملى فنى يرمى إلى إكساب المهارة فى مزاولة

الكتابة والشعر ، هذا كله يجعلنا نستظهر أن المنهج الذى غلب على المدرسة البلاغية المصرية فيما قبل القرن السابع الهجرى هو منهج المدرسة الأدبية . نقرر هذا الترجيح دون ما سرف ولا تزيد غير متناسين أننا إنما نصدر هذا الحكم وعمدتنا ما حفظته كتب التراجم من أنباء بعض أعلام البلاغة المصرية ، وما ذكرته عن ثقافاتهم ثم ما سردته من بعض تصانيفهم والحكم الصادق إنما يكون حين يحاط بجميع البلاغيين المصريين فى تلك الفترة إحاطة لا تغادر أحداً وبعد أن تكون لدينا دراساتهم البلاغية فى وفرة تمكننا من أن ندرس الدرس الموضوعى المخلص ، ونحكم . . . ولكننا قررنا ما قررنا أخذاً بالظاهر ، وليكن حكمنا هنا هو الشعاع الضئيل من النور يلوح عن بعد ، نستبينه ونستوضحه ضياء ونوراً كلما قاربناه شيئاً فشيئاً ، ولنا بعد دلائل مؤيدة تلى فى فصول هذا الباب وفى غيره من أبواب .

وبعد إذ فرغنا من تتبع الإشارات التى وردت فى كتب التراجم والأدب عن الدراسات التى لم تصل إلينا ولعل الزمن يتيحها لنا فإننا نتهيأ لدرس ما هو موجود منها بين أيدينا وهو موضوع الفصول الخمسة القادمة .

الفصل الثاني

المنصف في الدلالات على سرقات شعر المتنبي

لابن وكيع التنيسى المتوفى سنة ٣٩٣ هـ

نستبين فيما قبل القرن السابع الهجرى تيارين أدبيين وجها الدراسة البيانية فى مصر ، أما أحدهما فهو قدوم المتنبي إلى مصر وما أثاره مقدمه من نقد وتنشيط للحركة الأدبية . ونجد أخباراً قليلة تشير إلى ذلك النشاط الأدبي والنقدى من مثل الخبر الذى يحكيه صاحب الصبح المنبي عن نقد سيبويه المصرى لبيت للمتنبي يقول : (حدث محمدبن الحسن الخوارزمى قال : مررت بمحمد بن موسى الملقب بسيبويه وهو يقول ، مدح الناس المتنبي على قوله :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى　　عدواً له ما من صداقته بد

ولو قال : مداراته أو مداجاته بد ، لكن أحسن وأجود . قال : واجتاز المتنبي به وقال : ... بلغني أنك أنكرت على قولى : عدواً له ما من صداقته بد ، فما كان الصواب عندك ؟ فقال له : إن الصداقة مشتقة من الصدق فى المودة . ولا يسمى الصديق صديقاً وهو كاذب فى مودته فالصداقة إذن ضد العداوة ولا موقع لها فى هذا الموضع ولو قلت : ما من مداراته أو مداجاته لأصبت)(١) . ومن مثل ما يرويه البديعى أيضاً من أبيات للمتنبي ينقدها ابن حنزابة(٢) من قصيدته التى مطلعها :

---

(١) ص ٦٣ من « الصبح المنبى عن حيثية المتنبي » ليوسف البديعى .

(٢) هو جعفر بن الفضل وزر بمصر لا نوجور بن أبى بكر الأخشيد ثم لأخيه أبى الحسن على ثم لكافور إلى أن انقضت دولة الأخشيدية . ورحل فى طلب الحديث إلى الآفاق الإسلامية وفيه يقول يحيى بن منده وهو أحد الحفاظ : حسن العقل . كثير السماع . مائل إلى أهل العلم والفضل =

إنمـــا التهنئـــات للأكفــــاء ولمـــن يدنى مـــن البعداء

ومنها : نزلت إذ نزلتها الدار فى أحسـ ن منهـــا من السنا والسناء

حل فى منبت الرياحين منها منبت الكرماء واللألاء

يفضح الشمس كلما ذرت الشمس بشمس منيرة سوداء

إن فى ثوبك الذى المجد فيه لضياء يزرى بكل ضياء

إنما الجلد ملبس وابيضاض النفس خير من ابيضاض القباء

كرم فى شجاعة وذكـــاء فى بهاء وقدرة فى وفـــاء

من لبيض الملوك أن تبدل اللو ن بلون الأستاذ والسحناء

يا رجاء العيون فى كل أرض لم يكن غير أن أراك رجائى

فكان يقول ابن حنزابة : إنه هزئ بكافور فى هذه الأبيات ويسهل على الناس فى أمر لونه ويحسنه له(١) على أنه من بقايا حركة النقد التى أثارها المتنبى وشعره فى بيئة مصر الأدبية ، وصلنا كتابان مصريان يعالجان سرقاته الشعرية ، أحدهما لابن وكيع التنيسى والآخر للعميدى ، وهما موضوع حديثنا فى هذا الفصل والذى يليه .

أما ثانى التيارين الموجهين لدراسات مصر البلاغية ، فهو ديوان الإنشاء ، وقد قامت حوله حركة أدبية رقيت بالفن الكتابى فى مصر وخلفت دراسات بيانية تقوم أساساً على صنعة الكتابة الفنية ، وسنحدث عن أهم معالم تلك الحركة الكتابية فى ثالث فصول هذا الباب .

ونعود إلى المتنبى وما أثاره فنه الشعرى من حركة نقدية أدبية فى

= وإليه رحل أبو الحسن الدارقطنى حتى صنف له المسند . مات فى سنة إحدى وتسعين وثلثمائة ، ومولده سنة ثمان وثلاثمائة (هناك رواية أنه مات سنة ٣٩٢هـ) «معجم الأدباء» جـ ٧ ص ١٦٥ وما بعدها .

(١) ص ٦٤ من « الصبح المنبى » للبديعى .

مصر . فنجد أول مصنف مصري يعكس آثاراً من تلك الحركة ؛ مؤلف « المنصف فى الدلالات على سرقات شعر المتنبي » لابن وكيع التنيسى المصرى . وابن وكيع هذا لا تكاد أقدم المصادر بين أيدينا التى ترجمت لحياته تشير بشيء عن نشأته وحياته . فصاحب يتيمة الدهر يقول فى حقه (أبو محمد الحسن بن على بن وكيع التنيسى . شاعر بارع وعالم جامع . قد برع فى إبانه على أهل زمانه ، فلم يتقدمه أحد فى أوانه ، وله كل بديعة تسحر الأوهام وتستعبد الأفهام . فمن ملح شعره وغرائبه قوله ... الخ)[1] فالثعالبى لم يزد على أن وصف فن ابن وكيع وصفاً تقريظياً مجملا . أما ابن خلكان فقد أضاف شيئاً حين قال (أصله من بغداد ، ومولده بتنيس) [2] وبيئة تنيس هذه لها شهرتها القديمة بالزرع والخمر[3] وهى مدينة الأصباغ والألوان ، إذ شهرت بصنعة النسيج[4] ومنها الأبوقلمون[5] وهو من الحرير المتغير اللون وكانت لمعته زاهية حتى قيل إنه كان يبدو فى ألوان متغيرة فى كل ساعة من ساعات النهار[6] ثم ذكر ابن خلكان أن وكيعاً هو لقب جده

---

(١) « يتيمة الدهر » للثعالبى جـ١ ص ٣٥٦ ويورد له أبياتاً ومقطعات من ص ٣٥٦ — ٣٨٤ .

(٢) « وفيات الأعيان » جـ ١ ص ٣٧٧ .

(٣) يصفها ابن وصيف شاه بقوله : (وحولها الزرع والشجر والكروم . . ومعاصر للخمر) « خطط المقريزى جـ ١ ص ١٧٦ » ويقول ابن بطلان من وصف لأهلها : « وأخلاق أهلها سهلة منقادة .. وهم يحبون النظافة والدماثة والغناء واللذة وأكثرهم يبيتون سكارى » . (خطط المقريزى جـ ١ ص ١٧٧) .

(٤) يقول المقريزى : (وكان أهلها مياسير أصحاب ثراء ، وأكثرهم حاكة ، وبها يحاك ثياب الشروب التى لا يصنع مثلها فى الدنيا . وكان يصنع فيها للخليفة ثوب يقال له البدنة لا يدخل فيه من الغزل سداء ولحمة غير أوقيتين ، وينسج باقيه بالذهب بصناعة محكمة لا تحوج إلى تفصيل ولا خياطة تبلغ قيمته ألف دينار ...) (خطط المقريزى جـ ١ ص ١٧٧)

(٥) يقول الحسين بن محمد المهلبى : (أما تنيس فالحال فيها كالحال فى دمياط إلا أنها أجل وأوسط ، ويعمل بها الثياب الملونة والفرش والأبوقلمون) (معجم البلدان لياقوت جـ ١ ص ٨٨٢) .

(٦) « فتح العرب لمصر » تأليف بتلر وترجمة فريد أبى حديد ص ٢٥٩ .

أبى بكر محمد بن خلف فى اوكان نائباً لحكم بالأهواز لعبدان الجواليقى وأنه كان فاضلا نبيلا فصيحاً من أهل القرآن والفقه والنحو والسير وأيام الناس وأخبارهم ، وله مصنفات كثيرة وشعر كشعر العلماء(١) ويقول ابن النديم فى شأن وكيع هذا إنه معروف بوكيع القاضى وكان مفتناً فى جميع الآداب وولى القضاء ببعض النواحى ، وكان أولا يكتب لأبى عمر محمد بن يوسف بن يعقوب القاضى(٢) ونستخلص مما ذكر فى ترجمة جده أنه كان رجلا قاضياً تغلب عليه الثقافة الدينية ثم هو إلى هذا أديب يشتغل بالكتابة ويثقف الأدب والعربية ، وقد أشار ابن وكيع التنيسى إلى مصنف أدبى لجده حين ساق بيتى المتنبى :

وتفوح من طيب الثناء روائح ... لهم بكل مكانة تستنشق
مسكية النفحات إلا أنها ... وحشية بسواهم لا تعبق

قال ابن وكيع : (أخذ هذا من شعر أورده جدى وكيع بن خلف فى كتاب «الغرة» :

لو كان يوجد ريح مجد فائحاً ... لوجدته منهم على أميال(٣)

[ومع ما تذكره المصادر عن جده ، فإنها لا تحدث بشىء عن أبيه ، غير أنه يبدو أن أباه كان يثقف الأدب ، فابن وكيع يروى عن أبيه أبياتاً أنشدها

---

(١) « وفيات الأعيان » ج١ ص ٣٨٠ ومماذكره من مصنفاته ، كتاب « الطريق » وكتاب « الشريف » وكتاب « عدد آى القرآن والاختلاف فيه » وكتاب « الرمى والنضال » وكتاب « المكاييل والموازين » .

(٢) «الفهرست» لابن النديم ص ١٦٦ وله من الكتب «كتاب أخبار القضاة وتاريخهم وأحكامهم » . كتاب الشريف يجرى مجرى المعارف لابن قتيبة . كتاب الأنواء . كتاب الغرو أخبار (كذا ولعل صحته : الغرة . إذ ذكر ابن وكيع فى المنصف أن لجده كتاب « الغرة » وتكون لفظة (وأخبار) زائدة أو بعدها سقط) . كتاب المسافر . كتاب الطريق ويعرف أيضاً بالنواحى ويحتوى على أخبار البلدان ومسالك الطرق ولم يتمه . كتاب التصرف والنقد والسكة . كتاب البحث .

(٣) « المنصف » لابن وكيع التنيسى ورقة ٣٨

إياه ، يقول حين يعرض للتشبيه الباهر (ومثل ذلك من أشعار المحدثين ، ما أنشدنيه أبى رحمه الله ، قال : أنشدنا أبو الحسن لابن الأعرابى الوشاء ، قال أنشدنى ابن الرومى لنفسه :

ومهفهف تمت محاسنه حتى تجاوزمنية النفس ..الخ(١)

ويذكر إنشاد أبيه إياه أشعاراً بالرواية عن ابن دريد : (وقد أنشدنى أبى رحمه الله قال : أنشدنى أبو بكر بن دريد لنفسه :

لو أن نار فؤادى مازجت لهباً لظل منها لهيب النار محترقاً.(٢)

وكذلك يذكر ابن وكيع إنشاداً لأبيه حين يعقب على بيت المتنبى :

عجنا فأذهب ما أبقى الفراق لنا من العقول وما رد الذى ذهبا .

وفى هذا الشعر شبه بما أنشدنيه أبى رحمه الله قال : أنشدنا أبو الحسن جحظة

يا كبداً أفنى الهوى جلها منه بإلـذاع وإحراق
حتى إذا نفسها ساعة كرت يد البين على الباقى(٣)

ومع ما هو بين من رواية أبيه للشعر وإنشاده لابنه ، فانا لا نعلم أساتذة أخر ثقف عنهم ابن وكيع الأدب أو العربية اللهم إلا ما ذكره هو نفسه فى كتابه (المنصف) من تتلمذه على أحمد بن قتيبة(٤) . يقول بعد إذ يسوق بيتى المتنبى :

---

(١) « المنصف » لابن وكيع التنيسى ورقة ١٢

(٢) « المنصف » لابن وكيع التنيسى ورقة ٣٦ وفى موضع ثان من « المنصف » يقول ابن وكيع : أنشدنى أبى رحمه الله قال أنشدنا ابن دريد :

أعن الشمس عشاء كشفت تلك السجوف
أم على ليتى غزال علقت تلك الشنوف

(المنصف ورقة ٩٣)

(٣) المنصف لابن وكيع التنيسى ورقة ٨٦

(٤) حدث بكتب أبيه كلها بمصر حفظاً وقد قدم مصر سنة إحدى وعشرين وثلثمائة وتولى بها القضاء وتوفى بها وهو على القضاء سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة (معجم الأدباء لياقوت جـ ٣ ص ١٠٤) .

تبكى على الأنصل الغمود إذا أنذرهـــا أنه يجـــردها
لعلمها أنها تصير دمـــاً وأنه فى الرقاب يغمدها

وفائدة هذا الشعر أنه فى الرقاب يغمدها ، وهو مأخوذ من بيت أنشدنيه ابن قتيبة :

وما انتضينا السيوف يوم وغى إلا ونحن فى الهام نغمدها[1]

وتوفى ابن وكيع بمدينة تنيس سنة ٣٩٣ هـ ودفن فى المقبرة الكبرى فى القبة التى بنيت له .[2]

وأما عن إنتاج ابن وكيع الأدبى ، فهو ابن للبيئة التى نمته حقاً ، وهى تنعكس على فنه فهو فى الأدب المصرى « شاعر الزهر والخمر » وهذان الفنان قد غلبا على شعره كله[3] وربيب بيئة الألوان والنسيج ينتشر فى شعره الطباق والمقابلة انتشاراً واسع النطاق ، لا نمثل له هنا لأنه خصيصة شعره . وقد جمع شعر ابن وكيع فى ديوان ، ذكره ابن خلكان من أهل القرن السابع[4] ورجع إليه عبد القادر البغدادى فى القرن الحادى عشر ، فى أثناء تأليف « خزانة الأدب » ونص على ذلك فى مقدمته[5] ولا ندرى لهذا الديوان اليوم وجوداً . ثم حاول باحث جامعى محدث أن يجمع ما وجد من شعره فتلقط من كتب الأدب والموسوعات قدر ثلاث وثمانين قصيدة ومقطوعة منها الطويل الذى يشغل صفحات ، والقصير الذى لا يتعدى البيتين[6] . وابن وكيع التنيسى إلى جانب فنه الشعرى كانت له مؤلفات أدبية يعرف منها :

(١) « المنصف » لابن وكيع التنيسى ورقة ٢٣ .
(٢) « وفيات الأعيان » جـ ١ ص ٣٨٠ .
(٣) ص ١٤ من « ابن وكيع التنيسى » للدكتور حسين نصار .
(٤) « وفيات الأعيان » جـ ١ ص ٣٧٨ .
(٥) جـ ١ ص٣٢ من «خزانة الأدب» ولب لباب لسان العرب لعبد القادر بن عمر البغدادى نشر المطبعة السلفية سنة ١٣٤٧ هـ .
(٦) ص ١٤ من « ابن وكيع التنيسى » للدكتور حسين نصار .

(أ) كتاب أدبي موسوم بالرسالة ذكره ابن وكيع فى كتابه «المنصف» بعد أن ساق حديثاً وشواهد فى أن للشعر مبالغتين فقال : (وهذا الباب أكثر من أن يحصى ، وليس مما قصدنا له فيستقصى . وهذا مثال فى علم المبالغة كاف . وقد قدمت ذكر شيء منه فى الرسالة(1) .

(ب) كتاب « المنصف فى الدلالات على سرقات شعر المتنبي » ، بين فيه سرقات أبي الطيب المتنبي ، وهو موضوع دراستنا . بقيت منه قطعة بمكتبة برلين استنسخها الدكتور محمود عساكر واعتمدت عليها هنا . وقد نقض عليه ابن جنى كتابه (المنصف) فى مؤلف له سماه «كتاب النقض على ابن وكيع فى شعر المتنبي وتخطئته »(2) .

عرض لكتاب « المنصف » وبيان قيمته الأدبية :

يقع ما بقى من كتاب « المنصف » فى نحو مائة وثمانية وعشرين ورقة مما استنسخه الدكتور عساكر ، وكتاب « المنصف » واحد من مؤلفات القرن الرابع الأدبية ، وصدى من أصداء النقاش آنئذ حول شعر المتنبي وفنيته . يتحدث ابن وكيع فى المقدمة بضمير الغائب عمن ألف له الكتاب دون أن يفصح عن اسمه ، غير أنه ممن يشتغلون بالأدب والشعر : (... وصل إلى كتابك الجليل الموضع ، اللطيف الموقع تذكر إفراط طائفة من متقدمى عصرنا فى مدح أبي الطيب المتنبي وتقديمه ، وتناهيهم فى تعظيمه وتفخيمه ، وأنهم قد أفنوا فى ذلك الأوصاف وتجاوزوا الإسراف حتى لقد فضلوه على من تقدم عصره عصره ، وأبر على قدره قدره . وذكرت أن القوم شغلهم التقليد فيه عن تأمل معانيه ، فما ترى من يجوز عليه جهل الصواب فى معنى ولا إعراب . وذكرت أنهم لم يكتفوا بذلك حتى نفوا عنه ما لا يسلم فحول الشعراء من المحدثين والقدماء منه . فقالوا : ليس له معنى نادر

---

(1) ورقة ١٩ من « المنصف » لابن وكيع التنيسى .

(2) جـ ١٢ ص ١١٣ من « معجم الأدباء » لياقوت .

ولا مثل سائر إلا وهو من نتائج فكره وأبو عذره . وكان لجميع ذلك مبتدعاً . ولم يكن متبعاً ولا كان لشيء من معانيه سارقاً ، بل كان الى جميعها سابقاً ... وذكرت أنك عارضت دعواهم بأبيات وجدتها فى شعره مسروقات ، فادعوا فيها اتفاق الخواطر وموارده شاعر لشاعر ... وأحببت إنهاء ما عندى إليك غير متحيف لك ولا عليك ...)[1] .

ثم يعرض لرأيه فى المتنبى (... إن القوم لم يصفوا من أبى الطيب إلا فاضلا ولم يشهروا بالتقريظ منه خاملا . بل فضلوا شاعراً مجيداً ، وبليغاً سديداً ليس شعره بالصعب المتكلف ، ولا اللين المستضعف ، بل هو بين الرقة والجزالة وفوق التقصير ودون الإطالة ، كثير الفصول قليل الفضول . لكنه بعد هذا لا يستحق التقديم على من هو أقدم منه عصراً وأحسن شعراً كأبى تمام والبحترى وأشباههما)[2] ، وهو بذلك يراه دون أبى تمام والبحترى ، بينما هما دون المتنبى عند أنصار المتنبى والمتعصبين له (... فلما كان شعره أجد فيهم عهداً ، كانوا له أشد وداً . وهنا أفضينا لهم على تفضيلهم إياه على من لا يشق غباره ولا يعشر مقداره ، مع علمنا فى ذلك أن مذهبهم أوضح فسادا من أن نطلب لهم المعارضة ، أو نتكلف من أجلهم المناقضة[3]) وإذا كان يسلم لهم دعواهم تفضيل المتنبى على غيره (فكيف عن نفيهم عنه ما لا يسلم منه بدوى أو حضرى جاهلى أو إسلامى من استعارة الألفاظ النادرة أو الأمثال السائرة . وإذا كانت الألفاظ مستعملة فى أشعار جميع الناظمين من القدماء والمحدثين وسلمنا لهم نفيهم عن أبى الطيب ذلك ، كنا قد سلمنا لهم أنه أفضل أهل الشعر ، فى كل أوان وعصر . وهذه دعوى لابد من كشف أسرارها وإظهارها وهى بالعناية أولى من الأولى ، لأن

---

(١) مقدمة « المنصف » لابن وكيع التنيسى .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣) .

(٣) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣) .

تلك دعوى خصت طائفة ، وهذه تعم جميع القائلين من الأولين والآخرين)(١)
وهكذا نرى أن ابن وكيع لا يحاج أنصار المتنبي فى تفضيلهم إياه على غيره من المتقدمين مثل البحترى وأبى تمام وإن كانت دعواهم هذه فاسدة — فى رأيه — غير أن ما نصب نفسه لمحاجتهم فيه ادعاؤهم أصالة المتنبى وسلامته من السرقة بينا لم يسلم منها شاعر قديم أو محدث ، ولذلك يستظهر ابن وكيع بنصوص وأخبار تومئ إلى أن السرقة الأدبية موسوم بها الشعراء جميعاً (أو لم يسمع النافون عنه أخذ الكلام ، من النثر والنظام ، قول الفرزدق : نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة . أو ما سمعوا من قول الحكماء : من العبارة حسن الاستعارة . وما شيء بأعجب من وقوع جملة الشعراء فى أمر يشترك فيه قديمهم ومحدثهم من استعارة الألفاظ والمعانى على مر الزمان ، بتحكيك الفحول منهم الشعر ، وتنقيتهم إياه حتى أنهم كانوا يسمون قصائدهم الحوليات لأنهم كانوا يعيدون فيها النظر حولا حولا قبل ظهورها فلم يعصمهم طول النظر وكدالخواطر والفكر من أن يلم بعضهم بكلام بعض(٢)) ثم يكشف ابن وكيع عن منهجه فى الحكم على ابتداع أو اتباع المتنبي . يقول : (وسأدل أولا على استعمال القدماء والمحدثين أخذ المعانى والألفاظ ، ثم أعود إلى تنخل شعر أبى الطيب ومعانيه وإثبات ما أجد فيه من مسروقات قوافيه التى لا يمكن فيها اتفاق الخواطر ، ولا تساوى الضمائر . لأن ذلك يسوغ فى النزر القليل ويمتنع فى المتواتر الكثير ، وسأنصفه فى كل ذلك ، فما استحق على قائله سلمته إليه ، وما قصر فيه لم أدع التنبيه عليه لئلا يظن بنا الناظر جوراً فى قصد ، أو تقصيراً فى نقد وذلك يلزمنا إلحاق ما فيه عيب غير السرقة بالمسروق ، خوفاً من أن يقول قائل : قد تجاوز عن أشياء من الغثاثات واللحون والمحالات ، كانت أولى من الذكر للمسارقات . هذا إن لم يعبر عنا بالغفلة عنها إلا لتجاوز لها . وينبغى إذا عملنا على تسليم ماله من

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣) .
(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣) .

السرقات إليه ، ورد المقصر منها عليه أن أثبت لك وجوه السرقات محمودها ومذمومها ، وصحيحها وسقيمها ، وأعرفك ما يوجب للسارق الفضيلة أو ما يلحقه الرذيلة ، ليكون ما نورده له وعليه ، مقيساً على أس قد أحكمناه ، ونهج قد أوضحناه[1] فهو هنا سيتبع الوسيلة التاريخية فى تعقب تعابير ومعانى الشعراء أقدمها فقديمها فمحدثها ثم يستخدم بعد مقياسه الفنى فى الترجيح بين النصوص القديمة والحديثة حتى يحكم له بالابتداع دون الأتباع . فصاحب التعبير الأدبى أوالمعنى الفنى (... لا يشركه السارق فى قضيته ولا البارع فى براعته إلا بوجوه أنا ذاكرها . وهى عشرة أوجه :

الأول من ذلك : استيفاء اللفظ الطويل فى الموجز القليل .

والثانى : نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل .

والثالث : نقل ما قبح مبناه دون معناه ، إلى ما حسن مبناه ومعناه .

والرابع : عكس ما يصير بالعكس ثناء ، بعد أن كان هجاء .

والخامس : استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد به إليه .

والسادس : توليد كلام من كلام ، لفظهما مفترق ، ومعناهما متفق .

والسابع : توليد معان مستحسنات فى ألفاظ مختلفات .

والثامن : مساواة الآخذ المأخوذ منه فى الكلام ، حتى لا يزيد نظام على نظام وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثانى اتبع .

والتاسع : مماثلة السارق المسروق منه فى كلامه بزيادته فى المعنى ما هو من تمامه .

---

(۱) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٣ .

والعاشر : رجحان السارق على المسروق منه فى كلامه ، بزيادة لفظه على لفظ من أخذ عنه فهذه وجوه تغفر ذنب سرقته ، وتدل على فطنته[1] .

والشاعر المتبع إذا توفر فى شعره وجه من الوجوه العشرة غفرت له سرقته وشارك المسروق منه براعته وبضد تلك الوجوه تكون السرقة مذمومة . وغرضه بعد الإنصاف والمعدلة (ولقبنا كتابنا «المنصف» لما قصدنا من إنصاف السارق والمسروق منه)[2] . ولما كان ابن وكيع يتخذ الوسيلة التاريخية فى تعقب المعانى والألفاظ فهو يقول — فى غير ما ادعاء — (ونحن نبرأ إلى الناظر فى كتابنا من ادعاء الإحاطة بجميع ما سلبه ومعرفة جملة ما اغتصبه ، لأنى لا أدعى رواية جميع الأشعار . ولكل عالم زيادة على ما أوردت أن يورد منها ما أغفلت ، غير طاعن على ، ولا ناسب تقصيراً إلى[3] ...) .

ابن وكيع إذن يرى وجوهاً عشر تستحسن بها السرقة الأدبية ويعد صاحبها بارعاً وفيما عداها تصبح السرقة مستهجنة ويذم صاحبها ويوسم بالسارق . ونحن لو أمعنا النظر فى تلك المقاييس العشرة لوجدناها تنشطر شطرين أحدهما مقاييس تعبيرية يوزن بها التعبير واللفظ والأخرى معنوية يقصد بها المعنى . فمن مثال تطبيقه للمقياس التعبيرى فى السرقة الأدبية قوله : (وقال المتنبى :

بأس الليالى سهدت من طربى شوقاً إلى من يبيت يرقـــدها

الطرب خفة تعترى عند الفرح وعند الحزن جميعاً : والمراد بها ههنا الحزن والمعنى للبحترى فى قوله :

يكفيــك أنــك لم تذق سهـــراً وأنى لم أنـــم

---

(١) المنصف لابن وكيع ورقة ٤

(٢) المنصف لابن وكيع ورقة ١١ .

(٣) المنصف لابن وكيع ورقة ١١

وهذا أعذب لفظاً ، وهو من نقل العذب من القوافى إلى المستكره الجافى ، والسابق إلى اللفظ الرطب والمعنى العذب أولى بما سبق إليه)[1] .

فالترجيح هنا لايرعى السبق الزمنى وإنما السبق الفنى ، فبيت البحترى سابق لعذوبة لفظه وحلاوة تعبيره .

ثم من مثال تطبيقه للمقياس المعنوى قوله : (توليد معان مستحسنات ، فى ألفاظ مختلفات . هذا من أسد باب وأقله وجوداً . وإنما قل وجوده لأنه من أحق ما استعمل فيه الشاعر فطنته ، وكد فيه فكرته ، فمنه قول أبى نواس:

واسقنيهــــا من كميــت تدع الليـــل نهـــارا

فاشتق من ذلك :

لا ينزل الليــل حيث حلت فدهر شرابهــا نهـــار

وقال : قال ابغنى المصباح قلت له اتئد حسبى وحسبك ضوءها مصباحاً

فسكبت منها فى الزجاجة شربة كانت له حتى الصباح صباحاً

وكل هذه معان متقاربات وألفاظ متناسبات ، مولد بعضها من بعض)[2] .

ولنضع ابن وكيع موضعه الصحيح ، علينا أن نتنخل دراسات السرقات الأدبية التى بين أيدينا سواء تلك التى قبل ابن وكيع أو المعاصرة له لنرى ما سبق إليه اتبعه ، وما هو أصيل عنده ابتدعه . فأما أبو الحسن الجرجانى (ت ٣٦٦ هـ) فقد رأى أن المعانى الأدبية قسمان (إما مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منهم بسهم لا يساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه فإن حسن الشمس والقمر ، ومضاء السيف وبلادة الحمار ، وجود الغيث ، وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر فى البداية وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة . وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تدوول بعده فكثر واستعمل ، فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء فحمى نفسه

---

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقتا ٢١ ، ٢٢ .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٦ .

عن السرقة وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها ، والمهاة فى حسنها وصفائها)(1) . ومثل هذه النظرة العامة للمعانى الأدبية لا نراها عند ابن وكيع إذ أن اهتمامه كان موجهاً إلى التحويرات اللفظية والمعنوية للمعانى الأدبية المسبوقة كما رأينا فى الأوجه العشرة ثم بعد إذ أصل أبو الحسن الجرجانى هذه القاعدة العامة فى السرقات راح يمثل لألوان التغيير اللفظى والمعنوى فى المعنى الأدبى ، فاختيار اللفظة ، أو الترتيب بوجه ما ، أو صور التأكيد ، أو الزيادة المعنوية كل أولئك يشهد بفضيلة المتبع (وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة فى الشىء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها ... زبر تجد متونها أقلامها

فأدى إليك المعنى الذى تداولته الشعراء ، قال امرؤ القيس :

لمن طلل أبصرته فشجانى ... كخط دبور فى عسيب يمانى

وقال حاتم :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدما ... كخطك فى رق كتاباً منمنما

وقال الهذلى :

عرفت الديار كرسم الكتا ... ب يزبره الكاتب الحميرى

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة ، ولا يخفى شهرة ، وبين بيت لبيد وبينهما ما تراه من الفضل وله عليها ما تشاهد من الزيادة والشف ... ومتى جاءت السرقة هذا المجىء لم تعد مع المعايب ولم تحص فى جملة المثالب وكان صاحبها بالتفضيل أحق ، وبالمدح والتزكية أولى(2) وتلك الألوان كلها هى

(1) « الوساطة بين المتنبى وخصومه » للقاضى الجرجانى ص ١٨٥ .
(2) ص ١٨٧ ، ١٨٨ « الوساطة بين المتنبى وخصومه » للجرجانى .

بعض شروط ابن وكيع التي تغفر للشاعر سرقته وتدل على براعته نجدها في الوجهين الأول والتاسع عنده . ثم نرى أبا الحسن الجرجاني يذكر أنواعاً للسرق الخفي لايصرح بقيمتها الأدبية وإنما ينبه إليها من قد يغفل عنها ، والسرق الخفي عنده هو ما فيه تناسب المعاني ، واختلاف الألفاظ واتفاق الأغراض ، وما جيء به على وجه القلب والعكس[1] . هذا بينما يخرج الآمدي (ت ٣٧١هـ) من السرق الأدبي ما كان مشتركاً من المعاني أو مختلفاً وفيه اتفاق لفظي ،

---

(١) يقول القاضي الجرجاني في «الوساطة» ص ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤ ، ٢٠٦ «وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كن ونضح عن صاحبه وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد ولن يكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد :

وما المال والأهلون إلا ودائع ... ولا بد يوماً أن ترد الودائع

وقول الأفوه الأودي :

إنما نعمة قوم متعة ... وحياة المرء ثوب مستعار

وإن كان هذا ذكر الحياة وذلك ذكر المال والولد وكان أحدهما جعل وديعة والآخر عارية . . . وكاختلافها واتفاق أغراضها قول الطفيل الغنوي :

نجوم سماء كلما غار كوكب ... بدا كوكب تأوي إليه كواكبه

وقال أوس :

إذا مقرم منا ذرا حد نابه ... تخمط منا ناب آخر معرم

وقال الخريمي :

إذا قمر منا تغور أو خبا ... بدا قمر في جانب الأفق يلمع

وقال أبو تمام :

رأيتهم ريش الجناح إذا مضت ... قوادم منه بشرت بقوادم

ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب وقصد به النقض كقول المتنبي :

أأحبه وأحب فيه ملامة ... إن الملامة فيه من أعدائه

إنما نقصد قول أبي الشيص :

أجد الملامة في هواك لذيذة ... حباً لذكرك فليلمني اللوم»

يقول فى معرض نقده لمبحث أبى الضياء فى السرقات (السرق إنما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ، ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال : أخذه من غيره . غير أن أبا الضياء استكثر من هذا الباب وخلط به ما ليس من السرق فى شىء ، ولا بين المعنيين تناسب ولا تقارب ، وأتى بضرب آخر ادعى فيه أيضاً السرق والمعانى مختلفة ، وليس فيه إلا اتفاق ألفاظ ليس مثلها مما يحتاج واحد أن يأخذه من آخر ، إذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة)(١) .

وابن وكيع كما رأينا يعد من براعة الشاعر أن يعمد إلى المعنى فيعكسه وهو الوجه الرابع . ويرى أبو هلال العسكرى (ت٣٩٥ هـ) — وهو من أنصار الصياغة — أن المعانى مباحة مشروعة ، ولكن الفضيلة فى الصياغة والميزة فى التعبير (ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ويوردوها فى غير حليتها الأولى ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها... وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعانى بينهم فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه ... والحاذق يخفى دبيبه إلى المعنى يأخذه فى سترة فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به ، وأحد أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده فى نثره . أو من نثر فيورده فى نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل فى صفة خمر فيجعله فى مديح ، أو فى مديح فينقله إلى وصف إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم)(٢) .

---

(١) « الموازنة » للآمدى ص ٢٨٨ ، ٢٨٩

(٢) « الصناعتين » لأبى هلال العسكرى ص ١٨٩ ، ١٩١

وهذا التحوير فى المعنى الأدبى – كما يذكر أبو هلال – عن طريق حل المنظوم أو نظم المنثور لم يذكره ابن وكيع فيما ذكر من شروطه العشرة لحسن السرقة الأدبية . وإنما الذى يتفق فيه ابن وكيع مع أبى هلال إنما هو تداول المعانى الأدبية بين وصف ومدح وما أشبه ، وهو فيما نحسب الوجه الخامس عنده .

ثم إذا ما انتقلنا من هذه العموميات فى بحث السرقات إلى دارسى سرقات المتنبي نحدث عن منهجهم وما يحركه من مؤثرات ، نجد – فى البدء – أنهم يندرجون تحت صنفين ، مدافعين ومتحاملين . فمن الأولين القاضى أبو الحسن الجرجانى الذى يرى أن السرق عيب عام لا يسلم منه شاعر وأن المحدثين أعذر الناس فى سرقة ، وأن من المعانى ما قد يتأتى لشاعر يظنها من ابتداعه وهو مسبوق بها ، ولهذا فالجرجانى يتحرج الحكم على شاعر ما بالسرقة يقول : (والسرق أيدك الله داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه ... ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق إليها وأتى على معظمها وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها ، واستهانة بها ؛ أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها ، ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه . ولهذا السبب أحظر على نفسى ولا أرى لغيرى بت الحكم على شاعر بالسرقة ... إلا أنى إذا وجدت فى شعره معانى كثيرة أجدها لغيره حكمت بأن فيها مأخوذاً لا أثبته بعينه ، ومسروقاً لا يتميز لى من غيره ، وإنما أقول : قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا فأغتنم به فضيلة الصدق وأسلم من اقتحام

التهور)(١) وعلى ضوء هذا الرأى — وفى حدود فكرته الدفاعية فى كتابه كله — نرى الجرجانى أبا الحسن يتعقب ما ادعى فيه السرق على أبى الطيب .

ومن المتحاملين نجد الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) ، والرواية التاريخية تعرض لمبعث تحامله(٢) وهو يكشف عن منهجه فى رسالته « الكشف عن مساوئ المتنبى » إذ يقول فى مستهلها عن رأيه فى المتنبى (إنه بعيد المرمى فى شعره كثير الإصابة فى نظمه إلا أنه ربما يأتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة الصعوراء)(٣) وهدفه برسالته أن يكشف عن هذا السئ من شعر المتنبى . أما عرضه للسرقة عند المتنبى فكان عرضاً خاطفاً ذلك أن السرقة فى رأيه مما لا يعاب بها وإنما الذى يعاب أن ينقل معنى من شاعر ثم ينكر هذا المنقول عنه (فأما السرقة فما يعاب بها لاتفاق شعر (كذا) الجاهلية والإسلام عليها ولكن يعاب أن كان يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحترى وغيره جل المعانى ثم يقول لا أعرفهم ولم أسمع بهم ثم ينشد أشعارهم فيقول هذا شعر عليه أثر التوليد(٤) والصاحب لا يتعقب الحسن من شعر المتنبى الذى سبق إليه وإنما — كما يكشف عنوان رسالته — قصد قصداً إلى تتبع سقطاته . يقول مثلا (... بلغنى أنه كان إذا أنشد شعر أبى تمام قال هذا

---

(١) ص ٢١٤ ، ٢١٥ « الوساطة » للقاضى الجرجانى .

(٢) يذكر الثعالبى « فى يتيمة الدهر » جـ ١ ص ١٢٢ ما حدا بالصاحب إلى التحامل على المتنبى يقول : (يحكى أن الصاحب أبا القاسم طمع فى زيارة المتنبى إياه بأصبهان وإجرائه مجرى مقصوديه من رؤساء الزمان ، وهو إذ ذاك شاب وحاله حويلة ، ولم يكن استوزر بعد ، وكتب إليه يلاطفه فى استدعائه ، وتضمن له مشاطرته جميع ماله ، فلم يقم له المتنبى وزناً ولم يجبه عن كتابه ولا إلى مراده ، وقصد حضرة عضد الدولة بشيراز فأسفرت سفرته عن بلوغ الأمنية ، وورود مشرع الأمنية ، واتخذه الصاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقيعة ويتتبع عليه سقطاته فى شعره وهفواته ، وينعى عليه سيئاته وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم لها ، وأكثرهم استعمالا إياها وتمثلا بها ....فى محاضراته ومكاتباته ...) .

(٣) ص ٣ من « الكشف عن مساوئ المتنبى » للصاحب .

(٤) ص ١١ من « الكشف عن مساوئ المتنبى » للصاحب .

نسج مهلهل وشعر مولد وما أعرف طائيكم هذا . وهو دائب يسرق منه ويأخذ عنه ثم يأخذ ما يسرقه فى أقبح معنى كخريدة ألبست عباءة وعروس جليت فى مسرح ... ومما يتصل بالفن المتقدم :

عظمت فلما لم تكلم مهابة ... تواضعت وهو العظم عظما عن العظم

فما أكثر عظام هذا البيت مع أنه قول الطائى :

تعظمت عن ذاك التعظم فيهم ... وأوصاك نبل القدر الا تنبلا(١)

ومن خصوم المتنبي نجد أيضاً محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمى (ت ٣٨٨هـ)(٢) الذى عرض لسرقات المتنبي فى مناظرة دفع إليها وحداها العصبية عليه والقصد إلى تتبع عواره(٣) .

يلقى الحاتمى المتنبي فيناظره الأول قائلا : أشياء تختلج فى صدرى من شعرك أحب أن أراجعك فيها . قال وما هى ؟ قلت خبرنى عن قولك ....

---

(١) ص ٢١ ، ص ٢٢ من « الكشف عن مساوئ المتنبى » للصاحب .

(٢) يقول فى حقه ياقوت « بمعجم الأدباء » جـ ١٨ ص ١٥٤ (وهو من حذاق أهل اللغة والأدب شديد العارضة ..)

(٣) يحكى أبو على الحاتمى نفسه خبر المناظرة بينه وبين أبى الطيب المتنبى يقول : (كان أبو الطيب المتنبى عند وروده مدينة السلام التحف رداء الكبر وأذال ذيول التيه وصعر خده ونأى بجانبه ... يخيل إليه أن العلم مقصور عليه ، وأن الشعر بحر لم يغترف نمير مائه غيره ... وثقلت وطأته على أهل الأدب بمدينة السلام ، فطاطأ كثير منهم رأسه ... وتخيل أبو محمد المهلبى أن أحداً لا يقدر على مساجلته ومجاراته ولا يقوم لتتبعه بشىء من مطاعنه ، وساء معز الدولة أن ترد عن حضرة عدوه رجل فلا يكون فى مملكته أحد يماثله فى صناعته ويساويه فى منزلته . نهدت حينئذ متتبعاً عواره ، ومتعقباً آثاره .... متحيناً أن تجمعنا دار فأجرى أنا وهو فى مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق (معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٥٩ ، ١٦٠) ثم بعد إذ يحكى الحاتمى ما جرى منه مع المتنبى يختم خبر هذه المناظرة بقوله فى معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٧٩ (.. وتشاغلت بقية يومى بشغل عن لى تأخرت معه عن حضرة المهلب وانتهى إليه الخبر وأتتنى رسله ليلا فأتيته فأخبرته بالقصة على الحال ، فكان من سروره وابتهاجه بما جرى ما بعثه على مباكرة — معز الدولة قائلا له : أعلمت ما كان من فلان والمتنبى قال نعم ، قد شفا منه صدورنا) .

وضاقت الأرض حتى ظن هاربهم ‏ إذا رأى غير شيء ظنه رجلا

أفتعلم مرثياً يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ؟ وما أراك نظرت إلا إلى قول جرير :

مازلت تحسب كل شيء بعدهم ‏ خيلا تكر عليهم ورجالا

فأحلت المعنى عن جهته ، وعبرت عنه بغير عبارته .

وهكذا يستمر الحاتمي .. فيرد عليه المتنبي : أين أنت من قولي :

كأن الهام في الهيجا عيون ‏ وقد طبعت سيوفك من رقاد

وقد صغت الأسنة من هموم ‏ فما يخطرن إلا في فؤاد

ويعدد المتنبي أبيات له مستحسنات . فيجيبه الثانية الحاتمي برد أبياته إلى من أخذت معانيها عنهم من الشعراء يقول : فأما قولك : (كأن الهام في الهيجا عيون) البيت فهو منقول من بيت منصور النمري :

فكأنما وقع الحسام بهامة ‏ حذر المنية أو نعاس الهاجع ...

وهكذا)[1] فمنهج الحاتمي هنا — والجو تحامل — هو إيراد أبيات للمتنبي مسبوق بمعانيها قاصرة عما سرقت منه . وإذا ما ذكر المتنبي أبياتاً له مستجادة رجع بها الحاتمي إلى أبيات تناسبها وتقاربها في معانيها .

فأين نضع ابن وكيع من الصنفين ؟ هناك من الروايات التاريخية ما يشير إلى تحامله ، من مثل ما يحكيه « صاحب الصبح المنبي »إذ يقول (قال علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح : كان محمد بن وكيع متأدباً ظريفاً ويقول الشعر وعمل كتاباً في سرقات المتنبي وحاف عليه كثيراً ؛ وسألني يوماً أن أخرج معه واستصحب مغنياً وأمره ألا يغني إلا بشعره فغنى :

---

(١) « معجم الأدباء » لياقوت جـ ١٨ ص ١٦٣ وما بعدها .

لــو كان كل عليــــل يــزداد مثلــك حسناً
لكـــان كل صحيـــح يــود لو كان مضــنى
يا أكمـــل الناس حسنــاً صل أكمل الناس حــزناً
غنيت عـــنى ومالـــى وجه به عنك أغــــنى

فقلت له تثقل عليك المؤاخذة ؟ قال لا . فقلت إن أبياتك مسروقة . الأول من قول بعضهم :

فلو كان المريض يزيد حسناً كما تزداد أنت على السقام
لما عيد المريض إذن وعدت شكايته من النعم الجسام

والثانى من قول رؤبة :

سلم ما أنساك ما حييت لو أشرب السلوان ما سليت
مالى غـــنى عنـــك ولو غنيت

فقال : والله ما سمعت بهذا ، فقلت إذا كان الأمر على هذا فاعذر المتنبي على مثله ولا تبادر إلى الحط عليه . ولا المؤاخذة له ، والمعانى يستدعى بعضها بعضاً)[١] : وابن القارح مصيب فيما رأى من أن معانى الشعراء قد تتقارب أو تتناسب دون قصد إلى سرقة ويظهر أنه ينقد ابن وكيع من هذه الناحية إذ عد من أبيات المتنبي مسروقاً وهو ليس كذلك .

وابن رشيق يشير إلى عصبية ابن وكيع على المتنبي فى قولته (وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم ، وسماه كتاب «المنصف» مثل ما سمى اللديغ سليما وما أبعد الإنصاف منه)[٢] وقد عرضنا قبل لمقدمة ابن وكيع ولم نجده يصدر فيها بما يتهمه به ابن رشيق . ثم إنه يعيب ابن وكيع

(١) « الصبح المنبى » ص ١٥٨ ، ١٥٩ ليوسف البديعى .
(٢) « العمدة لابن » رشيق جـ ٢ ص ٢٦٦ .

حين يعرض لعكس المعانى فى باب السرقات يقول : (والعكس قول ابن أبى قيس . ويروى لأبى حفص البصرى :

ذهب الزمان برهط حسان الأولى   كانت مناقبهم حديث الغابر
وبقيت فى خلف يحل ضيوفهم   منهم بمنزلة اللئيم الغـــادر
سود الوجوه لئيمة أحسابهم   فطس الأنوف من الطراز الآخر

وقد عاب ابن وكيع هذا النوع بقلة تمييز منه أو غفلة عظيمة)[1] ولو راجعنا الوجه الرابع من أوجه ابن وكيع العشرة لسقط عيب ابن رشيق له . وإذن لا تخلو الروايات عن تحامل ابن وكيع على المتنبى من تحاملها هى ذاتها على ابن وكيع ، على أنا لا نغفل عن أن ابن وكيع شاعر مبرز معاصر للمتنبى يعرف للفن الأدبى قدره ولا يسلم طبعاً من أن ينفس على المتنبى مرتبته الفنية ، وهو الشاعر الذى طبقت شهرته آفاق العالم الإسلامى جميعاً ، ثم هو إلى هذا ــ شأنه شأن الباحثين فى السرقات الأدبية جملة ــ قد دققوا وتتبعوا كل معنى أو تعبير ورجعوا به إلى سابق أو سابقين واعتبروا مسروقاً مالا يعدو أن يكون اتفاقاً دون ما قصد . ومع ذلك كله فإن ما بقى من كتاب «المنصف» لايدل على تحامله وإن كانت هناك أمثلة قليلة جداً لمثل هذا التحامل مثل ما نجده فى عرضه لبيت المتنبى :

لم تلق هذا الوجه شمس نهارنا   إلا بوجه ليس فيه حيـــاء

إذ يسوق بعده بيتاً لنصر الخبز أرزى :

ولو لم يكن بدر الدجى ذا وقاحة   لما كان فى أرض بها أنت يطلع

ويحكم فى البيتين قوله (قول نصر أعذب ولا زيادة لأبى الطيب يفضله بها ، فهو أحق بقوله)[2] والإنصاف أن بيت المتنبى أعذب ، ولعله فيما يرجح به كفته أن تعبيره (ليس فيه حياء) أعف من قولة الخبز أرزى (ذا وقاحة) .

---

(١) « العمدة » لابن رشيق جـ ٢ ص ٢٧٣ .
(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١١٢ .

مقاييس ابن وكيع الأدبية :

حين استخدم ابن وكيع المقاييس التعبيرية استخدم معها كذلك مقاييس بديعية وأدبية ، أى أنه تناول الدرس البيانى من وجهته التطبيقية ، وإن كان يتخذه وسيلة للحكم فى السرقة الأدبية وهى موضوع كتابه الأساسى (واعلم أن المحدثين أكثروا العجب بنوع من الشعر سموه البديع وظنوا أنهم أول من اخترعه ، وسبق إليه وابتدعه . ولم يخترعوه ولا ابتدعوه بل لعمرى قد صيروه كثيراً بعد أن كان نزراً يسيراً . وتوهموا بكثرته فى أشعارهم أنهم سبقوا إليه واستولوا عليه . وكذلك أنا أدل على سبق المتقدمين لمعرفته ، وتقدمهم فى صنعته . وقد قسموه أقساماً ، ونحلوه ألقاباً ، بك حاجة إلى معرفتها لئلا يرد عليك بيت لأبى الطيب يحتاج إلى مماثلة لهذا النوع ، فتبنى على أصل ، وتنطق بعدل[1])، وهو يفتتح أمثلته فى باب البديع بقسمته الشعر إلى أقسامه الرئيسية يقول : (أما أقسام الشعر فهى : إما مثل سائر أو تشبيه باهر أو استعارة لفظها فاخر)[2] .

ثم يمثل لكل قسم مبتدئاً بالشعر القديم فالمحدث (فالمثل السائر ... أشهر من أن يشكل عليك ، فيحتاج إلى إيضاح . غير أنا نورد عليك مثالا منه وإن قل . فمن الأمثال السائرة قول امرئ القيس :

فإنك لم يفخر عليك كفاخر ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب

ومنه قول طرفة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ومن شعر المحدثين ، قول أبى الشيص :

إذا ما حام المرء كان ببلـــدة دعته إليها حاجة أو تطرب)[3]

الخ . . .

---

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٢

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٢ .

(٣) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٢

وتلحظ هنا إيراده الأمثلة الأدبية دون ما تعريف منطقى أو ضبط عقلى للمصطلح البديعى ويورد للتشبيه الباهر أمثلة مقدماً لها بتفسير اللغويين من رجال العربية للمصطلح يقول : (وأما التشبيه الباهر ، فأحسن التشبيه عند أبى عمرو والأصمعى ، ما كان فيه تشبيهان فى تشبيهين وأحسن ذلك ما قاله امرؤ القيس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً — لدى وكرها العناب والحشف البالى

فشبه القلوب الرطبة بالعناب واليابسة بالحشف ، وخص قلوب الطير فإذا صادت جاءت بقلوب الطير إلى أفراخها . وذكر عن الأصمعى أنه قال : الجارح لا يأكل قلوب الطير ، وإنما خصها دون غيرها لبقائها فى وكر العقاب للعلة التى ذكرتها ... ومثل ذلك من أشعار المحدثين .. لابن المعتز :

أهلا وسهلا بالناى والعــود — وشرب كأس من كف مقدود
قد انقضت دولة الصيام وقد — بشر سقم الهلال بالعيــد
يتلو الثريا كفاغر شــــره — يفتح فاه لأكل عنقود[1]

ثم يختم أقسام الشعر بحديثه عن الاستعارة فى البديع (فنحن نذكر منها مثالا نقيس عليه . فمن ذلك ما رواه إسحق بن إبراهيم قال ، قال أبو عمرو ابن العلاء : كانت يدى فى يد الفرزدق . قال : فأنشدته قول ذى الرمة :

أقامت به حتى ذوى العود فى الثرى — وساق الثريا فى ملاءته الفجر

فقال : أنشدك أم أدعك ؟ فقلت : بل أنشدنى . قال : إن العود لا يذوى أو يجف فى الثرى ، وإنما الشعر : «حتى ذوى العود والثرى» ولا أعلم كلاماً أحسن من قوله : وساق الثريا فى ملاءته الفجر

ولا ملاءة له . وإنما هى استعارة . وقال ابن المعتز : العود لا يذوى ما دام فى الثرى . وأول من استعار امرؤ القيس فقال :

---

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٢ .

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتــلى
فقلت له لما تمطى بصلبــه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

فذكر سدول الليل ، وجعل له صلباً وأعجازاً وكلكلا . فهذه كلها استعارة ... وقال ابن المعتز :

وقد ركضت بنا خيل الملاهى وقد طرنا بأجنحة السرور[١]

ثم بعد إذ انتهى من أقسام الشعر ، أخذ يعرض لبعض المصطلحات البديعية واحداً إثر آخر فبلغ جملة ما سطره فى كتابه سبعة عشر مصطلحاً ، بعضها ذكره ابن المعتز فى «كتابه البديع[٢] » وبعضها ذكره قدامة فى نقد الشعر[٣] . والبعض الآخر فسره الأدباء والشعراء ، ورجال العربية مما نتعقب هنا :

(أ) التسهيم : سئل على بن هرون[٤] عن التسهيم فقال : هو لقب نحن أفرغناه ، وكان بصناعة الشعر عارفاً . قيل : فما هو ؟ فأجاب بجواب لم يبرزه بعبارة جلية إلا أن مفهومه أن صفة المسهم أن يسمع السامع إلى قوافيه

---

(١) «المنصف» لابن وكيع ورقة ١٢

(٢) مما ذكره ابن وكيع فى «المنصف» وسبقه إلى ذكره ابن المعتز فى بديعه مصطلحات حسن المطابقة (ورقة ١٣) — المجانسة ، ورد أعجاز الكلام على صدوره ، الالتفات اعتراض كلام فى كلام (ورقة ١٤) — حسن التضمين ، الاستثناء أو تأكيد المدح بما يشبه الذم (ورقة ١٥) — الإغراق — الغلو (ورقتا ١٧ ، ١٨) حسن الخروج المليح (ورقة ١٨)

(٣) مما ذكره ابن وكيع فى المنصف ، وقد ذكره قدامة فى نقد الشعر : مصطلحات : الإشارة (ورقة ١٣) — التقسيم والمقابلة (ورقة ١٥)

(٤) يكثر ابن وكيع من النقل عنه وترجم له ياقوت فى معجم الأدباء جـ ١٥ ص ١١٢ ، وأقدم ترجمة له فيما نرى ترجمة ابن النديم فى الفهرست إذ يقول ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ من الفهرست : (أبو الحسن على بن هارون بن على بن يحيى . رأيناه وسمعنا منه وكان راوية للشعر شاعراً أديباً ظريفاً متكلماً جداً نادم جماعة من الخلفاء وقال لى مولدى سنة سبع وسبعين وكان يخضب إلى أن توفى ســنة اثنتين وخمسين وثلثمائة وله ست وسبعون سنة وله من الكتب كتاب شهر رمضان عمله للراضى كتاب النوروز والمهرجان . كتاب الرد على الخليل فى العروض كتاب رسالة فى الفرق بين إبراهيم بن المهدى وإسحق الموصلى فى الغناء كتاب ابتدأ فيه ينسب أهله عمله للمهدى ولم يتمه كتاب اللفظ المحيط بنقض ما لفظ به اللقيط وهو معارضة عن كتاب أبى الفرج الأصفهانى كتاب الفرق والمعيار بين الأوغاد والأحرار .

قبل أن ينتهى إليها راويه . وقال : أحسن ما قيل فى ذلك قول خنوت أخت عمر ذى الكلب :

فأقسمت يا عمرو لو نبهاك   إذن نبها منك داء عضالا
إذن نبها منك ذئب عريسة   مقيتاً مبيداً نفوساً ومـــالا
وخرق تجاوزت مجهـــولة   بوجناء حرف تشكى الكلالا
فكنت النهـــار لنا شمسه   وكنت دجى الليل فيه الهلالا

وفى هذا المعنى بلغة كافية . وهذا الشعر حسن ...) ثم يناقش ابن وكيع هذا المصطلح وتفسيره : (لكن هذا اللقب غير دال على المعنى (لفظه) وأوى الملقب لم يقصد غير الإغراب ، وهذا النوع الذى ذكره هو من الشعر ما كان معناه إلى قلبك أسرع من لفظه إلى سمعك ويسمى المطمع أى من يسمعه يطمع فى قول مثله ، وهو من ذلك بعيد . وقد أوردناه كما سمعناه[1] .

(ب) كذلك يذكر ابن وكيع مصطلح الحشو السديد فى المعنى المفيد ويمثل له بأبيات : يقول (الحشو السديد فى المعنى المفيد ، كقول بعض الأعراب القدماء :

و(ء)ودقليل الذنب عاودت ضربه   إذا هاج شوقى من معاهدها ذكر
وقلت له : ذلفاء ويحك سببت   لك الضرب فاصبر إن عادتك الصبر

وقال أبو الوليد عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثى :

فلوبك مابى — لا يكن — بك لاغتدى
وراح إليك البر بى والتقرب

وقوله — لا يكن — حشو مليح . وكقول ابن المعتز :

وخيل طواها القود حتى كأنها   أنابيب سمر من قنا الخط ذبل
صببنا عليهـــا ظالمين سياطنا   فطارت بها أيد سراع وأرجل

---

(1) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٥) .

فقوله (ظالمين) حشو مليح فى لفظ مفيد ... الخ[١] .

وابن وكيع فى هذا الباب لم يقتصر على ذكر المصطلحات فحسب بل هو يسوق أمام المصطلح تفسيره عند الأدباء أو اللغويين . فيذكر مفهوم التشبيه الباهر عند أبى عمرو والأصمعى[٢] ومفهوم المطابقة عند الأخفش والأصمعى والخليل[٣] وتفسير الأصمعى لمصطلحى الالتفات والتبليغ[٤] وتفسير ابن المعتز للاستعارة[٥] والإشارة فى الشعر عند إسحق بن إبراهيم الموصلى[٦] وشرح على بن هرون للتقسيم وللتسهيم[٧] ورواية على بن هرون عن أبيه فى الشرح والتمثيل لحسن الخروج المليح[٨] والاستطراد كما فسره البحترى[٩] .

وما من شك فى أن تعقب ابن وكيع التنيسى للمصطلحات البديعية وتفسير الشعراء والأدباء لها : قد يفيد المتصدى لتأريخ البلاغة ونشوء مصطلحاتها . ثم إنه يفيض فى ذكر الأخبار الأدبية ويعقد الموازنات بين أمثلته[١٠] . مثال ذلك حديثه عن مصطلح المبالغة يقول : (باب يسميه

---

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٧) .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٢)

(٣) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٣)

(٤) « المنصف » لابن وكيع أوراق ١٤ ثم ١٦ ، ١٩ .

(٥) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٢)

(٦) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٢)

(٧) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٥)

(٨) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٨)

(٩) « المنصف » لابن وكيع ورقتا ١٦ ، ١٧ .

(١٠) يقول أبو هلال العسكرى فى الصناعتين ص ٢٢٥ (وقد أتيت فى هذا الباب على الكفاية ولا أعلم أحداً ممن صنف فى سرق الشعر فمثل بين قول المبتدى وقول التالى وبين فضل الأول على الآخر والآخر على الأول غيرى .. وإنما كانت العلماء قبلى ينبهون على مواضع السرق فقط فقس بما أوردته على ما تركته) وهى دعوى لا تستقيم لأبى هلال ، فالموازنة الأدبية فى باب السرقات نجدها عند معاصريه ابن وكيع والآمدى وأبى الحسن الجرجانى .

المحدثون الإغراق ، ويسمى الغلو . وطائفة من الأدباء يستحسنونه ويقولون أحسن الشعر أكذبه . والغلو يراد به المبالغة فى مجيء الشاعر بما يدخل فى المعدوم ، ويخرج عن الموجود . وقد أبت طائفة من العلماء استحسان هذا الجنس لما كان بخلاف الحقائق وخروجه عن اللفظ الصادق) . ثم يبدى رأيه الفنى — وهو الشاعر — عما يلتمس من الشعر أو الأدب (وما أتوا بشيء ، لأن الشعراء لايلتمس منهم الصدق وإنما يلتمس منهم حسن القول والصدق يلتمس من أخبار الصالحين ، وشهود المسلمين ، فمن هذا القول ، قول الأفوه :

وترى الطـير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستمار

أخذه النابغة فقال :

إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيلة إذا ما التقى الجمعان أول غالب
لهن عليهم عادة قد عرفنها إذا وضعوا الخطى فوق الكواثب

واستجاد قوله بعض المحدثين من المؤلفين : مثل ابن الأفوه مثل ابتداء النابغة(١) . فقال أبو محمد : وليس الأمر عندى كذلك ، لأن الأفوه سبق واقتصر ، وشرح مراده فى بيت وأطال النابغة وأتى بإرادته فى أبيات وهذا حيف من قائله ، أو ضعف فى النقد . ونقد الشعر صنعة — وما أكثر ما تغيب محاسنه عن كثير من العلماء وتستخرجه قرائح العقلاء . وقد اتبع هذا من المتأخرين مسلم ، فقال :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه فى كل مرتحل

وقال أبو نواس :

تتأيا الطـير غـدوته ثقة بالشبع من جـزره

وزعم عمرو الوراق قال : قلت له : ما تركت للنابغة شيئاً فقال : اسكت

(١) كذا ولعلها : (ابتداء ابن الأفوه ..)

فإن كان قد سبق فما أسأت الاتباع . قال أبو محمد : والمعنى المعنى بعينه ، والسبب الذى ما أساء فيه الاتباع هو اختصار ما أطاله النابغة ، وما فى قوله «حلق» دلالة على سبب التحليق والطير اسم للجنس تعمه ، و «عصائب بعد عصائب» منها فارغ[1]) .

وابن وكيع التنيسى فى دائرة ما حدده من حدود بشأن الأصالة فى الشعر والبراعة فيه – على ما سبق بيانه – قد استخدم مقاييس البديع لترجيح كفة شعر على آخر فيما يعقد من موازنات . وهو بهذا يعرض للبديع عرضاً تطبيقياً بعد إذ عرضه قبل عرضاً نظرياً : وهذه هى مقاييسه البديعية كما حفظها هذا الجزء المخطوط من « المنصف » ، ولعلنا متنبهون إلى أنه فى مجال السرقات الشعرية والمعنى متفق أن يكون التفاضلى على أساس الصنعة اللفظية .

١ – مقياس التقسيم : به يرجح المتنبي وإن كان مسبوق المعنى :

(أ) قال المتنبي :

كالبحر يقذف للقريب جواهراً   جوداً ويقذف للبعيد سحائباً

هذا من قول الخريمى :

بحره يغمر القريب وإن كا   ن بعيداً روى ثراه السحاب

وكلام أبى الطيب موفى الأقسام ، مليح النظام ، جعله للقريب أنفس ما فيه ، وللبعيد أنفع ما فيه[2] .

٢ – المجانسة والحشو :

يعتدها من بين ما يعتد من المحاسن البديعية التى بها يرجح كلام على آخر :

(قال آخر :

قالت ظلوم وما جارت ولا ظلمت   إن الذى قاسنى بالبدر قد ظلما

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقتا ١٧ ، ١٨ .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٠٠ ، وورقة ٢٢ كذلك .

وهذا البيت فيه من اسمها وفعلها مجانسة مليحة ، وقد حشا البيت حشواً حسناً من قوله «وما جارت ولا ظامت» وهذا من الحشو السديد ، فى المعنى المفيد ، وشاعره أحق به[1]) .

٣ — الترديد :

وهو يعده من الحلى التى يجود بها الكلام .

فالحصين يرجح باستخدامه الترديد البديعى ، المتنبى وابن أبى فنن فى بيتهما :

(وقال المتنبى :

أعيذكم من صروف دهركم　　فإنه فى الكرام متهـــم

قال ابن أبى فنن :

أودى الزمان بإخوانى ومزقهم　　إن الزمان على الإخوان متهم

وقال الحصين :

ما زلت فيه لريب الدهر متهماً　　إن الزمان على الأحرار متهم

وبيت الحصين أملح الأبيات لأنه قد رد أعجاز الكلام على صدوره والأحرار أرجح عن الإخوان فهو أرجح كلاماً منهما وأولى بما سبق إليه[2]) .

٤ — التشبيه :

زيادة التشبيه فى بيت المتنبى جعلته يفضل أبيات سابقيه جرير وابن المعتز :

(وقال المتنبى :

حتى انثنى ولو أن حر قلوبهم　　فى قلب هاجرة لذاب الجلمد

---

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٨٧ وورقتا ٤٧ ، ٢٧ أيضاً .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٨٦ .

أخذه من قول جرير :

تكلفنى نفسى هواجر دونهم يكاد الحصى من صمهن يذوب

وقال ابن المعتز :

واليوم يجـرى بالآكـــام سرابه والصخر ذائب

وقال ابن المعتز أيضاً :

ويوم تظل الشمس توقد ناره يكاد حصى المعزاء منه يذوب

ولكن فى بيت أبى الطيب زيادة من تشبيه حر قلوبهم بحر هاجرة يذوب بما الجلمد فهو أرجح بزيادة التشبيه واستعارة القلب للهاجرة ، فهو أحق بها أخذ .)[1] .

٥ — المبالغة :

يحدث ابن وكيع أنها محك براعة الشاعر إذ يستخدمها :

(... قول أبى نواس :

إذا مادنت دون اللهاة من الفتى دعا همه من صدره برحيل

أخذه ابن المعتز فقال :

إذا سكنت صدر الفتى زال همه وطابت له دنياه واتسع الضنك

فجاء أبو نواس فى صفتها بما لا يعلم من فعلها بشاربها ، وذلك أنه علم أنها قبل نزولها إلى صدره وبلوغها قلبه ، تزيل همه . وما يأتى منها دون اللهاة ، فهو أول جرعة من كأسها . وكل هذا إفراط يحسن مثله فى المنظوم . وابن المعتز سرق وخبر بما لا يجهل من صفتها وفعلها بشاربها ، لأن فى قوله «سكنت» اتساعاً للظان ، لأنه يجوز أن يسكن صدره منها الكثير الذى يسكر مثله) ثم يبين بعد أن الفن الشعرى لا تلتمس منه الحقائق وإنما جمال القول : (... وإن عارض معارض فقال : أبو نواس قال باطلا ، وابن المعتز

(١) «المنصف» لابن وكيع ورقة ٥٩ .

صدق ، قلنا له : إن الصدق غير ملتمس من الشاعر . وإنما المراد منه حسن القول فى المبالغة فى الوصف . والشعر فى فنون الباطل واللهو أمكن منه فى فنون الصدق والحق . دليل ذلك شعر حسان فى آل جفنة فى الجاهلية . فإنه كان كثير العيون والفصول ، قليل الحشو والفضول . فلما صار إلى الإسلام طاب طريق الحقائق واستعمال اللفظ الصادق ، فقل مبانيه وضعفت معانيه ...)[1] .

٦ — التجنيس :

حلية جمالية لفظية مبعثها الجرس والنغم . به يفضل بيت أبى تمام بيت المتنبى :

(أ) — (وقال المتنبى :

فقد تيقن أن الحق فى يده　　　وقد وثقن بأن الله ناصـــره

والمليح قول أبى تمام :

ما إن يخاف النصر من أيامه　　　أحد تيقن أن نصراً ناصره .

فى هذا البيت تجنيس من ذكر النصر الذى هو مصدر والنصر الذى هو اسم فقد زاد لفظه ورجح فصار أبو تمام أحق به[2] .

٧ — المطابقة :

محسن بديعى ، أحسن المتنبى استخدامه فى بيته :

(أ) — (وقال المتنبى :

متى لحظت بياض الشيب عينى　　　فقد وجدته منها فى السواد

هذا من قول القائل :

فى كل يوم أرى بيضاء نابتة　　　كأنما نبتت فى حبة البصـــر

---

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٨) .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٥١ ومن هذا الوادى ورقة ٤٤ .

فالمعنى المعنى ، ولكن مبنى أبي الطيب أرجح (لما)[1] يأتى به من المطابقة بين البياض والسواد . والأول ذكر البياض وجعل حبة البصر موضع السواد من بيت المتنبي . ولو قال «فى أسود البصر» كانت الصنعة واحدة ، وكان أحق بما قال ولكن تأتى لأبى الطيب أن رجح كلامه على كلام من أخذ عنه فصار أولى به[2]) .

(ب) — وبيت المتنبي ليس صحيح الطباق ، ولذلك فهو دون بيت ابن الرومى (وقال المتنبي :

ألا كل سمح غيرك اليوم باطل وكل مديح فى سواك مضيع

هذا من قول ابن الرومى :

فكل مديح لا يكن فى ابن صاعد ولا فى أبيه صاعد فهو هابط

وهذا أحسن من قول أبى الطيب لأن الصعود والهبوط ضدان : فالبيت المطابق صحيح الطباق ، وليس «باطل» ضد «مضيع» لأن ضد باطل حق ، وضد مضيع محفوظ ، فابن الرومى أرجح كلاماً وأولى ببيته[3]) .

المذهب الكلامى :

وبرغم اعتداد ابن وكيع المحاسن البديعية مقاييس جمالية يرجح بها الكلام فانه يرى رأياً آخر فى مقياس المذهب الكلامى . يقول (وقال المتنبي :

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله ويجهل علمى أنه بى جاهل .

هذا مذهب من الشعر يسميه الجاحظ المذهب الكلامى ويشبهه قول الخليل :

لو كنت تعلم ما أقول عذرتنى أو كنت أعلم ما أقول عذرتكا
لكن جهلت مقالتى فعذلتنى وعلمت أنك جاهل فتركتكا

---

(١) زيادة يقتضيها السياق .
(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٧٥ ومثال ثان ورقة ٣٢ .
(٣) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٤٤ .

وهذا الجنس قبيح التعسف ، بين التكلف ، وفيه تعب وكد وبلاء وجهد ، وبالجملة فإن قول أبي الطيب أخصر من هذا وأقل طولا ، وهو أحق بما قال . ومن هذا الجنس قول القائل :

وعلمتني كيف الهوى وجهلته وعلمني صبرى على ظلمكم ظلمى
وأعلم مالى عندكم فيميل بى هواى إلى جهلى فأعرض عن علمى

وقد كان ينبغى أن أدخل هذا الفن فى فنون البديع ، ولكن ثقل مثله فى الشعر ، ولاسيما فى شعر أبى الطيب ، ولا أختار له أن يسلك مسالك من ركب هذا الطريق فلذلك تركته[1]) .

وابن وكيع قد استخدم فى مقاييسه الأدبية مقاييس جمالية أخرى ، غير تلك البديعية ، وجلها يدور حول الخصائص التعبيرية . وهى :

١ — مقياس العذوبة :

ويتلقط به ما حلا لفظه فى بيت للمتنبي :

(أ) — (وقال المتنبي :

تحلو مذاقته حتى إذا غضبا حالت فلو قطرت فى الماء ماشربا

جعل المذاقة تقطر ، وهى من عذوبة ألفاظه[2]) .

(ب) — وآخر لأبى نواس تتسم ألفاظه بالعذوبة :

(قول أبى نواس :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء وداونى بالتى كانت هى الداء

فأبو نواس زجر عذوله عن لومه بألطف كلام ، وأفاد صدر بيته إغراء اللوم المحب بما يحب . وشغل عجزه معنى آخر ، بكلام رطب ، ولفظ عذب ...[3]) .

---

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٤٤ .
(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٨٨ .
(٣) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٧ .

٢ — مقياس الصدق الفنى :

يذكر ابن وكيع أن المتنبي فى بيته :

أشاروا بتسليم فجدنا بأنفس   تسيل من الآماق ، والسم أدمع

وقد تفاصح بذكر لفظة السم ثم يبين أن غاية الشاعر غاية جمالية . فى الشكل وفى المضمون بحيث يكون قريباً إلى من حوله من عوام الناس وخواصهم صادق النغمة عن عصره . يقول (وبكم قطع ألف الوصل) أملح فى شعر المتأخرين من ذكر السم على كراهة النحويين ذلك إلا فى ضرورة الشعر ولعل بغيضا من المتشدقين أن يعارض هذا القول منى بالطعن ، ويقول : أيختار له ركوب مالا يجوز إلا فى ضرورة على الصحيح الفصيح ؟ فالجواب عن ذلك : أن أبا الطيب أكثر الناس ركوباً للضرورات والمجازات أولا . وأيضاً فإن أشعار المحدثين لا يراد منها استفادة علم ، وإنما تروى لعذوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها ، وقرب مأخذها . ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين فى غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار والإبل والفلوات ، وذكر الوحش والحشرات ما رويت لأن المتقدمين أولى بهذه المعانى ولاسيما مع زهد الناس فى الأدب فى هذا العصر وما قاربه ، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام ، وأن الخواص فى معرفتها كالعوام . فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب ، يستميل أمة من الناس لاستماعه ، وإن جهل الألحان وكسر الأوزان . وقائل الشعر الحوشى بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم ، غير المطرب الصوت ، يعرض عنه إلا من عرف فضله ، على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات ، إنما يجعل معلماً للمطربات من الفتيات ، يقومهن بحذقه ، ويستمتع بحلوقهن ، دون حلقه ، ليسلمن من الخطأ فى صناعتهن ، ويطربن بحسن أصواتهن[1]).

---

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٤٠) .

٣ — مقياس السهولة :

مقياس جمالى فضل به بيت الخبز أرزى على أبي الطيب :

(وقال المتنبي :

أخفت الله فى إحياء نفسى   متى عصى الإله بأن أطيعا

يشبه قول الخبز أرزى :

ما حرام إحياء نفس ولكن   قتل نفس بغير نفس حرام

هذا يناسب قول أبي الطيب ، وقول الخبز أرزى أسهل كلاماً ، وأعذب نظاماً فهو أحق بمعناه[1]) .

٤ — مقياس الجزالة :

من الحلى الأدبية التى أحسن المتنبي استخدامها فى بيته فسبق بيت أبي نواس .

(وقال المتنبي :

أبديت مثل الذى أبديت من جزع   ولم تجن الذى أجننت من ألم

هو من قول أبي نواس :

زعمتم بأن البين يحزنكم ، نعم   سيحزنكم علمى ولا مثل حزننا

وفى كلام أبي الطيب جزالة تفضل أبا نواس ، ورجح كلامه على كلامه ، فهو أولى بما أخذ[2]) .

٥ — مقياس الوضوح :

وإذا أشرقت معانى المتنبي ووضحت فنراه مرة يفضل القراطيسى فى بيته :

---

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٨٠) .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٤٨) ومثال ثان ورقة ٢٢ .

(أ) — (وقال المتنبي :

خليلك أنت لا من قلت خلى ... ون كثر التجمل والكلام

يقرب من قول القراطيسي :

وما أحد يكون أشد نصحاً ... علمت مكانه مني — كنفسي

وكلام المتنبي فيه شرح واضح ، ولفظ راجح ، فهو أولى بما أخذ[1]) .

(ب) — وثانية يفضل أبا تمام وابن الرومى فى بيتيهما :

(وقال المتنبي :

لبسن الوشى ، لا متجملات ... ولكن كى يصن به الجمالا

وقال أبو تمام :

وبنوا على وشى الخدود صيانة ... وشى البرود بمسجف وممهد

وقال ابن الرومى :

تكسى الثياب صيانة وحجابة ... وهو الحقيق بأن يصان ويحجبا

وكلاهما أشار إلى مراد أبي الطيب ، ولكنه فى المعنى أوضح ، وعبارته أحلى وأرجح . وما زاد على أن اللباس لمن أراده صيانة . وخبر هو أنهن غير متجملات ، ولكن صن باللباس جمالهن ، فكشف ما كان مستوراً فهو أحق بما أخذ[2]) .

٦ — المقياس الروحى :

أو كما يسميه هو مقياس التورع ، ذلك أن ابن وكيع بالرغم من أنه عاش حياة لهو وعبث وشعره مرآة هذه الحياة غير أنه فى هذه البيئة المصرية الروحية يحسب للفظة التى تخدش العقيدة ، والمعنى الذى يجرح إيمان المؤمن حساباً . يقول فى أبيات المتنبي :

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٩٠) .
(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١١٨) .

أى محـــــل أرتقــى   أى عظـــــيم أتقــى
وكــل ما خــلق اللــه   ومــا لــم يخلــق
محتقـــر فى همــتى   كشعـــرة فى مفرقى

هذه أبيات فيها قلة ورع احتقر ما خلق الله عز وجل وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين وخلق الجن والملوك والجبارين ، وهذا يجاوز فى العجب الغاية ويزيد على النهاية ، وقد تهاون بما خلق وما لم يخلق فكأنه لا يستعظم شيئاً مما خلق الله ، وهو من خلق الله عز وجل الذى جميعه عنده كشعرة فى مفرقه . وهذا مما لا أحب إثباته فى ديوانه لخروجه من حد الكبر إلى حد الكفر[1]) .

(ب) — وهو ثانية لا يرضى ألفاظاً فى بيت المتنبى :

يترشفــن من فمــى رشفات   هن فيه أحلى من التوحيــد

هذه ألفاظ فيها قلة ورع وامتهان للدين لا أحب له استعمالها وأحسن من هذا وأبعد من الإثم قول ابن المعتز :

يقول العاذلون تسـل عنها   وطف غليــل قلبك بالسلو
وكيف وقبلة منها اختلاساً   ألذ من الشماتة بالعدو[2])

٧ — مقياس العربية :

وابن وكيع يتعقب به الصحة اللغوية للتعبير ، فهو مما يشين جماله : يقول فى بيت المتنبى :

(ا) فرعوس الرماح أذهب للغيظ   وأشفى لغل صدر الحقــود

فقوله : «أذهب للغيظ» لحن لأنه يقال : ذهب به فأذهبه ، فكان يجب أن

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٤٩) .
(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣١) ونص آخر ورقة (٣٢) .

يقول : أشد إذهاباً للغيظ ، أذهب بالغيظ ليسلم من الخطل ، ولكنه لم يفرق بين الأمرين لضعفه فى العربية[1] ..) .

(ب) (مما استخدم فيه ابن وكيع هذا المقياس بيت للمتنبي :

هذى برزت لنا فهجت رسيساً ثم انصرفت وما شفيت نسيساً

حذف حرف النداء من المبهمات لحن عند البصريين لأنه لا إعراب له يدل على إرادتك كما يدل قولك : زيد أقبل ، على المحذوف . وهو فى المبهمات التى لا إعراب لها لا يدل على مرادك ، ويشكل ولا يجوز إلا فى رواية شاذة غير موثوق بها ، ولامعمول عليها[2]) .

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣٣) .
(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٦٧) .

الفصل الثالث

الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى

لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدى (ت ٤٣٣ ﻫ)

من الآثار المصرية الأدبية التى تفلتت من يد الضياع فى القرن الخامس الهجرى ، والتى تصور جواً من النشاط الأدبى الذى أثاره مقدم المتنبي مصر — فى عصره وبعد موته جميعاً — كتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى) لأبى سعيد محمد بن أحمد العميدى المتوفى سنة ٤٣٣ﻫ وإن لم يسلم لنا كله ذلك أنا نلحظ أن كتاب الإبانة ينتهى ص ٨٨ بما يلى : (أحمد بن أبي عيينة المهلبي من أول قصيدة « دمنة قفر وربع جديب » .

لا تثق بالكذوب واعلم يقيناً أن شر الرجال عندى الكذوب

وطبيعى — وموضوع الكتاب سرقات المتنبي — أن يجىء بعد بيت المتنبي الذى توارد على معنى البيت السابق ولكن ينقطع الكلام وينهى الناشر الكتاب بقوله : وهذا آخر ما وجدنا من كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبي » .

وأيًّاما كان فقد بقى من كتاب (الإبانة) بقية صالحة نستطيع أن نفيد منها هنا فى بحثنا . على أنا نحب قبل أن نتعرف إلى صاحب الكتاب . يترجم ياقوت الحموى للعميدى فيقول : (أديب نحوى لغوى مصنف سكن مصر . قال أبو إسحاق الحبال أبو سعد العميدى له أدبيات ، مات يوم الجمعة لخمس خلون من جمادى الآخرة سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة وكان العميدى يتولى ديوان الترتيب وعزل عنه كما ذكر الروذبارى فى سنة ثلاث عشرة فى أيام الظاهر ووليه ابن معشر ، ثم تولى ديوان الإنشاء بمصر فى أيام

المستنصر استخدم فيه عوضاً عن ولى الدولة ابن خيران الكاتب فى صفر سنة اثنتين وثلاثين وأربعمائة[1]) .

ولم يحفظ لنا شيء من كتابات العميدى ونلحظ هنا أنه ما بين عزله من ديوان الترتيب سنة ٤١٣ ﻫ وبين ولايته ديوان الإنشاء سنة ٤٣٢ ﻫ لا نعلم ما تقلده من أعمال سواء كتابية أو غيرها ، على كل فقد ظل فى ديوان الإنشاء فترة قصيرة هى سنتان أو نحوهما . وإذ كان يعيش فى عصر الفاطميين ويتقلد الوظائف الرسمية فى دولتهم فطبيعى أن يعتقد معتقدهم وهو التشيع .

ويورد ياقوت الحموى بعض مصنفات العميدى : يقول : (وله تصانيف فى الأدب منها :

١ — كتاب تنقيح البلاغة فى عشر مجلدات ، رأيته (أى ياقوت) بدمشق فى خزانة الملك المعظم خلد الله دولته — وعليه خطه ، وقد قرئ عليه فى شعبان سنة إحدى وثلاثين وثلثمائة .

٢ — وكتاب الإرشاد إلى حل المنظوم .

٣ — والهداية إلى نظم المنثور[2] .

٤ — كتاب انتزاعات القرآن[3] .

٥ — كتاب الإبانة عن سرقات المتنبى . وفيه يقول القفطى : كتاب حسن يدل على اطلاع كثير[4] .

٦ — شرح الألفاظ الكتابية للهمذانى . أورد القفطى هذا حين عرض

---

(١) « معجم الأدباء » لياقوت ﺟ ١٧ ص ٢١٢ .

(٢) كتاب « الإرشاد والهداية » يجعلهما ياقوت كتاباً واحداً أما القفطى فيجعلهما مستقلين وهو ما نميل إليه .

(٣) « معجم الأدباء » لياقوت ﺟ ١٧ ص ٢١٢ .

(٤) لم يذكر هذا الكتاب ياقوت وإنما نقل هذا ناشر « معجم الأدباء » من هامش الأصل .

لترجمة أبى الحسن الهمذانى صاحب الألفاظ الكتابية فقال : (... وألفاظه هذه من الألفاظ اللغوية المختارة وهى أحسن ما يستعمله الكتاب ، وقد عنى جماعة بشرحها فى الآفاق ، ففى مصر شرحها رجل من أهل الفضل فى المائة الخامسة يعرف بالعميدى وقفت على الجزء الأول منها)(1) ولو لم يذكر المترجمون للعميدى أنه كان ذا ثقافة نحوية لغوية أدبية لنطقت مؤلفاته هو بذلك ، فكتاب تنقيح البلاغة لعله اختيارات أدبية مشفوعة بالنقد الأدبى ، وكتابا الإرشاد والهداية يدوران فى فلك الكتب التى ألفت لتكون زاداً للكتاب والشعراء الذين اعتبروا الكتابة نظما محلولا والشعر نثراً منظوماً . وكتاب انتزاعات القرآن يضع بين يدى الأدباء ثروة الآى المقتبس لتضمينها فيما ينشئون من نثر أو ينظمون من شعر وكتاب الإبانة كتاب يعالج قضية من القضايا الأدبية الهامة وهى السرقات الشعرية وكتاب شرح الألفاظ الكتابية زاد للكتاب فى كتاباتهم . ومن هذا العرض الخاطف لمؤلفات العميدى يرجح عندنا أن اتجاهه فى التأليف اتجاه عملى يهدف به إلى خدمة الأدباء شعراء وكتاباً . كما نستبين أن مؤلفاته ذات طابع أدبى تدور كلها حول النص الأدبى وكيف يفيد منه الكاتب فى كتابته والشاعر فى نظمه .

٧ — كذلك يبدو أن قد كان له إنتاج شعرى ، يورد منه ياقوت بيتين أنشدهما العميدى لنفسه ، وهما :

إذا ما ضاق صدرى لم أجد لى مقر عبادة إلا القـــرافة
لئن لم يرحم المولى اجتهادى وقلة ناصرى لم ألق رافه(2)

ونلحظ الجناس بين (القرافة) و (ألق رافه) فهو قد استخدم البديع فى شعره اتباعاً للذوق الأدبى العام فى عصره . أما فى نثره فلم نعثر على شىء منه ، ولعله قد استخدمه فيه كذلك .

---

(1) « إنباه الرواة » للقفطى جـ ٢ ص ١٦٦ .

(2) « معجم الأدباء » لياقوت جـ ١٧ ص ٢١٣ .

ومن أسف فان مؤلفاته هذه كلها ضاعت اللهم إلا كتاب الإبانة وهو موضوع حديثنا منذ الآن . قصد العميدى بكتابه إلى بحث ما تبع فيه المتنبي غير من شعراء لفظاً أو معنى (وإنما بمشيئة الله تعالى وإذنه أورد ما عندى من أبيات أخذ ألفاظها ومعانيها وادعى (لينهب بلؤم طبعه فضيلة السابقين ويسمهم[(١)]) بما نهبه من أشعارهم بسمة السارقين[(٢)] وهذا منهج تقليدى مسبوق بدراسات قبله فى السرقات الأدبية تتعقب المعنى أو ما يقاربه واللفظة أو ما يناسبها . وإذن فلا جديد فى موضوع الكتاب الأصلى وهو السرقات الشعرية ، ولكنا سنتعقب بعض ما فيه · مقاييس جمالية هى عنوان الذوق المصرى فى القرن الخامس الهجرى .

أولا : المقياس الأدبى :

العميدى ذو الثقافة الأدبية لا يرضى بغير المقياس الأدبى حكماً على النص نجد ذلك فى مواطن :

١ — حين يستهل العميدى كتابه بتقرير أن للثقافة الأدبية دورها فى نقد الكلام عن علم لدى قوم أوتوها ، وعن جهل لدى من حرموها ، يقول : (وأكثر آفات كتاب زماننا وشعرائه أنهم لا يهتدون لتعليل الكلام وتشقيقه . ويتبعون الهوى فيضلهم عن منهج الحق وطريقه فإذا سمعوا فصلا من كتاب أو بيتاً من شعر ممن لا يكاد يفهم ولا (يجيل) فى الأدب قدحاً ولا يعرف هجاء ولا مدحاً . فهو يحكم على قائله بالسبق والتفخيم والإجلال والتعظيم وليس يدرى إن شاء الله تعالى (أهذا الذى)[(٣)] رواه سليم اللفظ أو مختله . (و)[(٤)] صحيح المعنى أو منحله . وهل ترتيبه مستحسن أو مستهجن . وتقسيمه مطبوع أو مصنوع . ونظامه مستعمل أو مسترذل . وكلامه

---

(١) فى الأصل : ليشهد بلؤم طبعه فضيلة السابقين ويسمه ...
(٢) «الإبانة» للعميدى ص ٧ ، ٨ .
(٣) فى الأصل (هذا) فقط ولا يستقيم الكلام بها .
(٤) فى الأصل (أو) .

(مستسهل)[1] أو مستصعب وهل سبقه إلى ذلك المعنى أحد قبله أو هو مبتدع (و)[2] أورد نظيره سواه أو هو مخترع — استرعوا كلامه واتبعوا أحكامه واعتمدوا على الاعتقاد دون الانتقاد وقبلوه بالتقليد (والاختيار)[3] وقابلوه بالامتثال دون الاعتبار والاختيار . ثم إن بينت لهم عوار ما رواه ، وزلله وخطأ ما حكاه وخطله ، التزموا نصرة خطائه واقفين مواقف الاعتذار ومائلين عن طريقة الانتصاف إلى الانتصار[4] وإذا كان من نقاد الكلام متعصبون منقادون للهوى إما للشعراء والكتاب وإما عليهم عن غير علم ولا بصيرة فهناك ذوو التربية الأدبية ، لهم مقياسهم الأدبي يحكمون بالقسط : (إنما يذهب فى مدح الشعراء والكتاب مذهب التقليد من يكون فى علومه خفيف البضاعة قليل الصناعة (صفر) وطاب الآداب ضيق مجال الفضل ، قصير باع الفهم ، جديب رباع العقل . فأما من رزق من المعرفة ما يميز بين غث الكلام وسمينه . ويفرق بين سخيفه ومتينه وأوتى من العقل ما يحسن أن يعدل به فى القضية غير عادل عن الإنصاف . ويحكم بالسوية غير مائل إلى الإسراف والإجحاف . فالأولى به ألا ينظر إلى أحد إلا بعين الاستحقاق والاستيجاب ولا (يحل) أحداً من رتب الجلالة إلا بقدر محله من الآداب ولا معظم (الجاهليين)[5] لتقدمهم إذا أخرتهم معايب أشعارهم ولا يستحقر المحدثين لتأخرهم إذا قدمتهم محاسن آثارهم ويطرح الاحتجاج بالمحال طرحاً . ويضرب عن استشعار الباطل صفحاً . ويجل من يشهد بفضائله شهود عدول وينزل من كلامه عند التأمل كل منحول معلول)[6] .

وهكذا يخلص العميدى إلى أن نقاد عصره لم يصيروا إلى ما صاروا

---

(١) فى الأصل (مسترذل) . (٢) فى الاصل (أو) .

(٣) كذا ولا يستقيم بها المعنى . ولعلها وقبلوه بالتقليد والاعتبار وقابلوه بالامتثال دون الاختبار والاختيار .

(٤) « الإبانة » للعميدى ص ٢ ، ٤ .

(٥) فى الأصل (الجاهلية) . (٦) « الإبانة » للعميدى ص ٢ ، ٤ .

إليه من سوء حال إلا لضعف ثقافتهم الأدبية وتربيتهم الفنية فلو كانوا على حظ كاف منها لأنصفوا فى نقدهم وعدلوا فى استحسانهم أو استهجانهم دون ما نظر إلى أى اعتبار سوى الاعتبار الأدبى. وإذن يريد العميدى لنقاد الكلام التربية الأدبية وبها تكون النصفة فى الحكم الأدبى دون الميل مع الهوى.

٢ — والموطن الثانى إذ يصور العميدى جانباً من الضعف الأدبى فى عصره ممثلا لشيعة المتنبى أولئك الذين يتعصبون له عن هوى وقلة معرفة مخلطين بين الاعتبار الأدبى وغيره من الاعتبارات الدخيلة، فيحكى حواراً جرى يوماً بينه وبينهم يقول: (ولقد جرى يوماً حديث المتنبى فى بعض مجالس أحد الرؤساء فقال أحد حاملى عرشه: «سبحان من ختم بهذا الفاضل الفحول من الشعراء وأكرمه. وجعل له من المحاسن ما يعثره فيه كل من تقدمه. ولو أنصف لعلق شعره كالسبع المعلقات من الكعبة. ولقدم على شعراء الجاهلية فى الرتبة ولكن (حرفة)[1] الأدب لحقته وقلة الإنصاف محت اسمه من جرائد المتقدمين ومحقته ولا قال شاعر إسلامى ولا جاهلى مثل قوله فى صفة الفرس:

رجلاه فى الركض رجل واليدان يد ... وفعله ما يريك الكف والقدم

لقد أبدع المتنبى ما شاء وأغرب وأفصح عن الغرض وأعرب فقلت: وللأقيشر ما يقارب هذا المعنى فى نعت فرسه وهو قوله:

يجـــرى كما اختاره فكأنه ... ما بجميع ما أبغيه منه عالم

رجلاه رجل واليدان يد إذا ... أحضرته والمتن أذلق ســـالم

فصاح وقال: يا قوم أهذا شعر إنسان له مسكة من عقله أبلغه بها من فضله. والله إن للمتنبى غلماناً وأتباعاً أجل من هذا البليد المجهول. من أى قبيلة هذا (الشاعر)[2] الذى يتكلم بمثل هذا الفضول. فقلت: عافاك الله

(١) فى الأصل (حرفت).
(٢) فى الأصل (الساحر) وهو تحريف ظاهر.

حدثنا فى الإبداع لا فى الاتباع وفى الآداب لا فى الأنساب ليس تغنى المتنبى جلالة نسبه مع ضعف أدبه . ولا يضره خلاف دهره مع اشتهار ذكره»[1])
ونلمح هنا أن العميدى لا يريد الخلط بين المقياس الأدبى وغيره من نسب أو عصبية .

وهكذا فإن أنصار المتنبى يغلون فى نصرته ، ولو كانوا على بصر بأشعار الجاهليين والإسلاميين لأنصفوا فى حكمهم له أو عليه . إن أنصار المتنبى يزعمون أنه رب معان هو مبدعها ، والعميدى يحاكمهم إلى شعر الجاهليين والإسلاميين ليجيء الحكم عادلا نزيها على أن يكون معهم زادهم الفنى من الثقافة الأدبية : (ولقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التى يفتخر بها أصحابه وتعتبر بها آدابه من أشعار المتقدمين منسوخة ومعانيها من معانيهم المخترعة مسلوخة . وإنى لأعجب والله من جماعة يغلون فى ذكر المتنبى وأمره ويدعون الإعجاز فى شعره ويزعمون أن الأبيات المعروفة له هو مبتدعها ومخترعها ومحدثها ومفترعها . لم يسبق إلى معناها شاعر ولم ينطق بأمثالها باد ولا حاضر .... فليت شعرى هل أحاطوا بنصف دواوين الشعراء للجاهلية والمخضرمين والمتقدمين والمحدثين فضلا عن جميعها . أم هل فيهم من يميز بين (متقدمها)[2] وبديعها حتى يطلقوا القول غير محتشمين . إن المتنبى من (أولئك)[3] الشعراء أبدع معان لم يفطن لها سواه . ولم يعثر بها أحد غيره ممن يجرى مجراه ... فمن أين (لهؤلاء)[4] المتعصبين للمتنبى أنه سبق جماعتهم فى مضماره ولم يقتبس (منهم)[5] محاسن أشعاره . وهل للذين يتدينون بنصرته بصائر بحسن المأخذ ولطف المتناول وجودة السرقة ووجوه النقل وإخفاء

---

(١) «الإبانة» للعميدى ص ٤ ، ٥ .
(٢) فى الأصل (متعلمها) .
(٣) فى الأصل (تلك) .
(٤) فى الأصل (هؤلاء) .
(٥) ساقطة بالأصل .

طرق السلب : وتغميض مواضع القلب وتغيير الصنعة والترتيب وإبدال البعيد بالقريب وإتعاب الخاطر فى التثقيف والتهذيب حتى يدعوا علم الغيب فى تنزيهه عن السرقات التى لا تخفى صورتها على ناقد وتبرئته عن المعايب التى يشهد عليه بها ألف شاهد[1]) ، فالعميدى يرمى أنصار المتنبى بجهلهم بطرق الأخذ والسرقة وينعى عليهم إنكارهم أن يكون المتنبى قد سبقه إلى إبداع المعانى سابق وليست لديهم آلة هذا الحكم من الإحاطة بنصف دواوين الجاهليين والإسلاميين والمحدثين فضلا عن جميعها .

٣ — ومن مواطن اعتبار العميدى للمقياس الأدبى أن نجده يأخذ على نفسه عهداً بألا يرعى غير المقياس الأدبى منحياً ما عداه من اعتبارات الهوى المتعصب والمذهب المعتنق ، والنسب المعزو إليه ، يقول فى تقييمه للمتنبى وفنه : (ولا أتهالك فى مدحه تهالك من يتعصب له تقليداً ويغلو فلا يجعل له بين هؤلاء وبينه من الفضلاء أمداً بعيداً . ولا أطعن فى دينه ونسبه . ولا أذمه لاعتقاده ومذهبه . وكيف يسوغ لى أن أثلبه لإلحاده وأعيبه لسقوط آبائه وأجداده وأنا أتحقق أن أكثر من يستشهد بأشعارهم المشركون والكفار والمنافقون ومنهم اللكن والفصحاء والهجناء والصرحاء . والأدب يجعل الوضيع رفيعاً . كما أن الجهل يصير (الرفيع) [2] فى منصبه وضيعاً . والمتنبى كان يفتخر بأدبه لا بنسبه . ويعتد بفضله لا بأهله ويتطاول على أهل زمانه بفصاحة لسانه وبضرابه وطعانه لا بتوحيده وإيمانه)[3] وهذه فكرة مسبوقة نجدها عند القاضى الجرجانى فى وساطته ، لكن نقررها هنا للعميدى على أنه قد ألزم بها نفسه .

---

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٥ ، ٦ .

(٢) زيادة يقتضيها السياق وليست بالأصل .

(٣) « الإبانة » للعميدى ص ٧ .

ثانياً : مثل العميدى الجمالية :

خلصنا إلى أن المقياس الأكبر عند العميدى هو المقياس الأدبى تعززه الثقافة الأدبية ، وهنا نراه يكشف عن مقاييسه الجمالية ومثله فيها . يضع العميدى فى البدء شعر المتنبى بجوار أشعار أبى تمام والبحترى وابن الرومى ، فيقوم كلا وتتراءى فى تقويمه مقاييسه الجمالية . يقول (ولست يعلم الله أجحد فضل المتنبى وجودة شعره وصفاء طبعه وحلاوة كلامه وعذوبة ألفاظه ورشاقة نظمه . ولا أنكر اهتداءه لاستكمال شروط الأخذ إذا لحظ المعنى البديع لحظاً واستيفاؤه حدود الحذف إذا سلخ فكساه من عنده لفظاً . ولا أشك فى حسن معرفته بحفظ التقسيم الذى يعلق بالقلب موقعه . وإيراد التجنيس الذى يملك النفس مسمعه (ولحاقه)[1] فى الأحكام ببعض من سبقه . وغوصه فى الفهم على ما يستصفى ماؤه ورونقه . وسلامة كثير من أشعاره من الخطأ والخلل والزلل والدخل والنظام الفاحش الفاسد والكلام الجامد البارد . والزحاف القبيح المستشنع . واللحن الظاهر المستبشع وأشهد أنه عن درجته غير نازل ولا واقع وأعرف أنه مليح الشعر غير مدافع غير أنى مع هذه الأوصاف الجميلة لا أبرئه من سرقة ولا أرى أن أجعله وأبا تمام الذى كان رب المعانى فى طبقة . ولا ألحقه فى سهولة الألفاظ وعذوبتها ورشاقة المعرض ومجانبة التصنع والتكلف بالبحترى . ولا أقيسه بامتداد النفس وعلم اللغة والاقتدار على ضروب الكلام وتصور المعانى العجيبة والتشبيهات الغريبة والحكم البارعة والآداب الواسعة بابن الرومى[2]) .

إن العميدى لا يضع المتنبى فى منزلة ثلاثة من الشعراء يمثلون مقاييس جمالية :

١ — فمقياس الخصب المعنوى ويمثله أبو تمام :

---

(١) فى الأصل (والحاقه) .

(٢) « الإبانة » للعميدى ص ٦ ، ٧ .

٢ ــ ومقاييس السهولة والرشاقة والطبع ويمثلها البحترى .

٣ ــ ومقاييس : امتداد النفس وعلم اللغة وقوة التصرف فى فنون المعانى ويمثلها ابن الرومى .

كل هذه المقاييس الجمالية ليس حظ المتنبي منها حظ من يمثلونها ومن ثم فهو عن طبقتهم نازل .

وقد أخذ العميدى ــ خلال مبحثه الأدبى فى سرقات المتنبى ــ فى تطبيق تلك المقاييس تطبيقاً عملياً وفى اعتباره المثل الأدبية التى يصطفى ، أبو تمام والبحترى وابن الرومى .

المثل أبو تمام :

يرى العميدى أن أبا تمام كان رب المعانى ، فهو إذن يجعل خصوبة المعنى مقياساً جمالياً نجده يطبقه فى كتابه فى مواضع :

يقول (أبو تمام من قصيدته (المعتصمية)[1] :

لولم يعدجحفلايوم الوغى لغدا ... من نفسه وحدها فى جحفل لجب

قال المتنبي :

الجيش جيشك غير أنك جيشه ... فى قلبــه ويمينه وشمالــه

أظن هذا البيت مما قال النبي صلى الله عليه وسلم إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحراً[2]) فهنا ثراء المعنى أغفل العميدى عن (الجشجشة) اللفظية للبيت .

ثم نرى العميدى مرة أخرى يستعمل مقياس الخصب المعنوى ، يقول (لبشار بن برد :

وظن وهو مجد فى هزيمته ... ما لاح قدامه شخص يسابقه

---

(١) فى الأصل (المعتصمة) .

(٢) «الإبانة» للعميدى ص ١٩ ، ص ٢٠ .

أبو نواس :

فكل كف رآها ظنها قدحاً   وكل شيء رآه ظنه الساقى

قال المتنبي :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم   إذا رأى غير شيء ظنه رجلا

هذا (المعنى)[1] هو السحر الحلال الذى رزقه وحرمه غيره)[2] .

ثراء المعنى وخصوبته إذن مقياس جمالى عند العميدى .

المثل البحترى :

٢ — من مقاييس العميدى الجمالية مقياس (الظرف) وحظ البحترى — فى رأيه — منه موفور وهو يطبق هذا المقياس عند قوله : (لأبى بكر المعروف ببرمة النحوى يقول فى أبيات له :

ولست أشكو اعتلالى من محبتكم   أنا القتيل فما خوفى من الطل

وهل أؤمل برءاً من ضنى جسدى   بسرقة علل تترى إلى أجل

قال المتنبي :

والهجر أقتل لى مما أراقبه   أنا الغريق فما خوفى من البلل

التمثيل تمثيل الرجل لولا أنه غرق فى بحر طرافته[3] .

٣ — ثم إن العميدى يرى أن البحترى يمثل مقياسه الجمالى (السهولة) والعميدى فى وقفته يقارن بين أبيات الأسدى والمتنبي يحيل إلى هذا المقياس :

(لمحمد بن يحيى الأسدى يمدح ابن نوبخت ... من قصيدة :

لا انقضى عمرك يا من   ما لجدواه انقضاء

أنت فى الدهر ربيع   لم يعاقبه شتاء

عش كما تهوى وللـ   أعداء لا كانوا الفناء

(١) فى الأصل (والمعنى) .

(٢) « الإبانة » للعميدى ص ٤٩ .

(٣) « الإبانة » للعميدى ص ٥٥ .

قال المتنبى :

ما ينقضي لك فى أيامه كرم ... ولا انقضى لك فى أعوامه عمر
ما الدهر عندك إلا روضة أنف ... يا من شمائله فى دهره زهر

ومن كان له طبع صقيل عرف الفرق بين الطبعين[1]) .

٤ — ومن مقاييس العميدى الجمالية مقياس الصدق الفنى الذى يطلب الطبع وينفر من التكلف والغثاثة ، وهو يرى أن خير ممثل لمقياسه هذا البحترى ونحن هنا نترسم خطى العميدى فى تطبيقه لهذا المقياس ...

(أ) لأبى بكر بن إبراهيم المعروف بمكيكة صاحب أبى العيناء وإبراهيم ابن المدبر يعزيه :

يا من رماه الدهر عن قوسه ... بأسهم عاقرها قاتـــــل
من ذا الذى لم يصمه سهمه ... يوماً ولم ينزل به نـــازل
صبراً وإن حملت من ثقلـه ... أعباء لا يحملها الكاهــــل
يستقبل العاقل صرف الردى ... بمثل ما يستدبر الجاهــــل

قال المتنبى :

إذا استقبلت نفس الكريم مصابها ... بخبث ثنت فاستدبرته بطيب

وهذا متكلف جداً والأول أوضح وأملح وأفصح[2]) :

(ب) قال ابن الرومى :

ما ضيم سيف له غمد ولا برحت ... ضريبتاه من الأعناق والجزر

وقال المتنبى :

وبيض مســـافرة ما تقيم ... لا فى الرقاب ولا فى الغمود

لقد تصبب عرقاً وتقلب أرقاً حتى استنبط هذا المعنى البديع[3] .

---

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٧١ .
(٢) « الإبانة » للعميدى ص ٥٤ ، ٥٥ .
(٣) « الإبانة » للعميدى ص ١٤ .

(جـ) — العمران بن حطان :

أنكرت قبلك من قد كنت أعرفه ما الناس بعدك يا مرداس بالناس

قال المتنبي :

إنما الناس حيث أنت وما النا س بناس فى موضع منك خال

بكم الخرس أحسن من هذا النطق[1]) هذا إلى مواضع أخرى كثيرة تعقب فيها العميدى ما تكلف فيه المتنبي قول الشعر ولم يجر مع طبعه فيه فنكتفى بما أسلفنا ذكره .

المثل : ابن الرومى :

٥ — ومن مقاييس العميدى الجمالية مقياس القدرة على التصرف فى فنون المعانى ، وهو يرى مثله الأعلى فيه ابن الرومى . وهو يشهد به للمتنبي هنا فيما يعرض له من أبياته :

(قال ابن الرومى :

لو أبى الراغبون يـوم نداه لدعاهم إليه بالترغيـب

وله أيضاً :

له نائل ما زال طلبة طالب ومرتاد مرتاد وخاطب خاطب

الخبز أرزى :

وينفق أمواله فى طلاب طـلاب بها طائعاً مستديمـاً

قال المتنبي :

وعطاء مال لو غداه طالـب أنفقته فى أن يلاقى طالبـاً

وله أيضاً :

قيل بمنبج مثـواه ونائلـه فى الأفق يسأل عما غيره يسألا

---

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٦٨ .

وله فى هذا المعنى :

لو اشتهت لحم قاريها لبادرها   خرادل منه فى الشيزى وأوصال

وهو يعيد هذا المعنى فى مواضع كثيرة (وإعادته)[1] فى مواضع شتى بألفاظ مختلفة تنبئ (عن)[2] قدرته فى الكلام وقوته على إبداع النظام وبينهما بون)[3] .

٦ — مقياس جمالى للعميدى يسميه العلم باللغة ومثاله فيه ابن الرومى وهذه شواهد تطبيقاته لهذا المقياس :

(أ) — قال أبو تمام من قصيدة أولها :

أما إنه لولا الخليط المودع   وربع عفا منه مصيف ومربع

له منظر فى العين أبيض ناصع   ولكنه فى القلب أسود أسفع

العطوى فى معناه :

أبعدك الله من بياض   بيضت من عينى السوادا

قال المتنبى :

أبعد بعدت بياضاً لا بياض له   لأنت أسود فى عينى من الظلم

وقوله (أسود) ركيك (من جهة النحو)[4] لم يسمع إلا فى أبيات شواذ لوادر)[5] فهنا يحاسب العميدى على الصحة النحوية . بل وما كان من الضرورات فهو يحاسب عليه .

(ب) — قال المتنبى :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته   وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

---

(١) فى الأصل (وأعاده) .

(٢) فى الأصل (على) .

(٣) الإبانة للعميدى ص ٢١ .

(٤) فى الأصل (من جهة فى النحو) بزيادة فى .

(٥) « الإبانة » للعميدى ص ١١ . هذا والقاضى عبد العزيز الجرجانى يصم فى وساطته بالجهل من يعيبون المتنبى ويلحنونه فى استعمال لفظة (أسود) ص ٤٥١ ، ٤٥٢ : « وساطة » .

وأما قوله (وإن أنت) فخطأ وإن جاز مثله للشاعر[1]) .

(ج) — (قال أشجع السلمى :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد (رصدان)[2] ضوء الصبح والإظلام

فإذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام

قال المتنبي :

يرى فى النوم رمحك فى كلاه ويخشى أن يراه فى السهاد

وإذا تأملت الأبيات رأيت بين كلام المتنبي وبين كلام السلمى بوناً بعيداً لأن المتنبي أراد بذكر السهاد اليقظة لمطابقة النوم فأفسد المعنى لأن السهاد انتفاء الكرى ليلا والمستيقظ فى حاجته نهاراً لا يسمى ساهداً وهذا لقلة معرفته بأصول اللغة[3]) .

فالعميدى هنا يرعى الصحة المعنوية ، وإن كان ظلماً اتهام المتنبي بقلة معرفته اللغوية .

مقياس البديع :

٧ — وآخر ما نلقاه من مقاييس العميدى الجمالية مقياس البديع ، والبديع عند العميدى مقياس جمالى إن ترك وضع من قدر الشعر وإن التزم رفع من شأن الشعر مع سخافته وهذه كما نرى مغالاة ، ولكنه فى عصر الفاطميين ، فهو يجارى ذوق العصر فى الترف البديعى والتجمل بالحلى اللفظية .

ونحن هنا نتعقبه فى موطنين يطبق فيهما مقياسه البديعى هذا :

(أ) — إسماعيل بن محمد الرازى من أهل جرجان يمدح الحسن بن وهب :

---

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٣٤ .

(٢) فى الأصل (رصيدان) .

(٣) « الإبانة » للعميدى ص ٢٨ .

كأنما الناس مخلوقون من ظلم | وأنت وحدك مخلوق من النور
تهتز كالغصن عند الجود من طرب | وتستعين بقلب غير مذعور

المتنبي :

فلو خلق الناس من دهرهم | لكانوا الظلام وكنت النهارا
أشـــدهم فى النـــدى هزة | وأبعدهم فى عدو مغـــارا

وأبيات الجرجانى مع سخافتها أسلم من أبيات المتنبي لتركه الإطباق فيها[1]

(ب) — وفى موضع ثان يذكر العميدى :

(المستهل بن الكميت من قصيدة له :

وإنى وإن ألبست ثوب خصاصة | فلست لعمرى للبخيل بمادح
ومن رام مـــدح الباخلين فإنه | ضعيف أساس العقل بادى القبائح
نصحتك لا تكرم عدواً ولا تهن | صديقاً لك الخيرات فاقبل نصائحى
ولم أر لى فى العيش لولا محبتى | لنفع محب أو مضرة كاشـــح

المتنبي :

لمن تطلب الدنيا إذا لم ترد بها | سرور محب أو إساءة مجرم

ترك (الإطباق)[2] وأفسد[3]) .

وإذ نفرغ من الدراسات التى قامت حول المتنبي وفنه ، نتهيأ لدرس ما بعثه ديوان الإنشاء من حركة أدبية ، تنعكس بعض آثارها على ما بقى من دراسات بيانية .

---

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٧٧.
(٢) فى الأصل (الإطبا) .
(٣) « الإبانة »للعميدى ص ٨٠ ، ٨١ .

الفصل الرابع

قانون ديوان الرسائل لابن منجب الصيرفى
(ت ٥٤٢ هـ أو بعد ٥٥٠ هـ)

حدثنا فى مطلع الفصل الثانى من هذا الباب أنه قد كان هناك عاملان بارزان فى الحياة الأدبية أحدهما مقدم المتنبى مصر وما تركه فى بيئاتها الأدبية من نشاط وحركة ، وثانى العاملين فى نهضة مصر الأدبية هو ديوان الإنشاء وما أقيم حوله من دراسات وأدبية هذا الفصل أوان الحديث عنها . نقول : أثار ديوان الإنشاء فى مصر – عصر الفاطميين – نهضة أدبية مزهرة ، يقول القلقشندى : (لما ولى الفاطميون الديار المصرية صرفوا مزيد عنايتهم لديوان الإنشاء وكتابه فارتفع بهم قدره وشاع فى الآفاق ذكره وولى ديوان الإنشاء عنهم جماعة من أفاضل[أ] الكتاب وبلغائهم ما بين مسلم وذمى(١)) وقد نال هؤلاء الكتاب أسنى

(١) « صبح الأعشى للقلقشندى » جـ ١ ص ٩٦ . (أ) ومنهم ابن خيران (ت ٤٣١ هـ) إمام كتاب الديار المصرية فى المائة الرابعة (عنوان المرقصات والمطربات ص ١٠ لابن سعيد) ويروى ياقوت أن ابن خيران سلم إلى أبى منصور الشيرازى رسول أبى كاليجار إلى مصر من بغداد جزءين من شعره ورسائله واستصحبهما إلى بغداد ليعرضهما على الشريف المرتضى أبى القاسم وغيره ممن يأنس به من رؤساء البلد ، ويستشير فى تخليدهما دار العلم لينفذ بقية الديوان والرسائل إن علم أن ما أنفذه منها ارتضى واستجيد (معجم الأدباء جـ ٤ ص ٥) .

(ب) ومنهم الحسن بن عبد الصمد بن الشخباء العسقلانى (ت ٤٨٢ هـ) ويقول ياقوت : (كان ابن الشخباء يلقب بالمجيد ذى الفضيلتين « الشعر والنثر » أحد البلغاء الفصحاء الشعراء له رسائل مدونة مشهورة قيل إن القاضى الفاضل عبد الرحيم البيسانى منها استمد ، وبها اعتد ... كتب فى ديوان الرسائل للمستنصر صاحب مصر) (معجم الأدباء جـ ٩ ص ١٥٢) ويقول عنه ابن خلكان (الشيخ المجيد أبو على الحسين بن عبد الصمد بن الشخباء العسقلانى صاحب الخطب المشهورة والرسائل المحبرة كان من فرسان النثر وله فيه اليد الطولى ، ويقال إن القاضى الفاضل =

تشريف(١) . وأغدقت عليهم الدولة النعم(٢) بل ورقى هؤلاء الكتاب

= رحمه الله كان جل اعتماده على حفظ كلامه وأنه كان يستحضر أكثره (وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٣٦٨) ويذكر ابن خلكان أنه رأى ديوانه وذكر منه بيتين مشهورين (وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٣٦٩) .

(جـ) ومنهم ابن منجب الصيرفى . موضوع هذا الفصل .

(د) ومنهم القاضى أبو الفتح محمود بن الدمياطى المعروف بابن قادوس المتوفى سنة ٥٥١ هـ يقول العماد عنه « أشعاره محكمة النسج كالدر فى الدرج » (الخريدة جـ ١ ص ٢٢٦) ويصف كتابته ابن ميسر بقوله « كان من أماثل المصريين وكتابهم مقدماً عند ملوكهم وله ديوان شعر » (تاريخ مصر لا بن ميسر ص ٩٧) .

(هـ) وأبو على حسن بن زيد الأنصارى ، وقد أثنى على شعره القاضى الفاضل بقوله : « إن فنه لم يسمح الدهر بمثله » (الخريدة ص ٦٧ جـ ٢) أما فنه الكتابى فيقول عنه العماد مرة (بأنه كان من المتقدمين فى ديوان المكاتبات) (الخريدة جـ ٢ ص ٦٧ ويقول أخرى ومن نثره ما يدل حسنه على رونق فرنده وأثره (الخريدة جـ ٢ ص ٧٣) .

(و) ولعل آخر من ولى ديوان الإنشاء فى مصر الفاطمية هو يوسف بن محمد المعروف بابن الخلال الملقب بالموفق وقد وصفه العماد بقوله « هو ناظر ديوان مصر وإنسان ناظره وجامع مفاخره وكان إليه الإنشاء وله قوة على الترسل يكتب كما شاء » (الخريدة جـ ١ ص ٢٣٥) ويعد الموفق بن الخلال الأستاذ المباشر للقاضى الفاضل ولذلك يقول ابن خلكان (ولم يزل ابن الخلال بديوان الإنشاء إلى أن طعن فى السن وعجز عن الحركة فانقطع فى بيته ويقال « إن القاضى الفاضل كان يرعى له حق الصحبة والتعليم فكان يجرى عليه كل ما يحتاج إليه » (وفيات الأعيان جـ ٦ ص ٢٢٤) ثم هو إلى جانب هذه المقدرة فى فن الكتابة كان شاعراً أيضاً (راجع الخريدة جـ ١ ص ٢٣٥ — ٢٣٧) .

(١) لمكانة كاتب الإنشاء وكفايته كان يلقب بالشيخ الأجل وبصاحب الدست الشريف (خطط المقريزى جـ ٢ ص ٤٠٣ وصبح الأعشى جـ ١ ص ١٠٢) كما كان الخليفة يستشيره فى أكثر أموره ولا يحجب عنه متى قصد المثول بين يديه (الخطط جـ ٢ ص ٤٠٣) .

(٢) يذكر المقريزى أن صاحب ديوان الإنشاء والمكاتبات كان أول أرباب الإقطاعات وأرباب الكسوة والرسوم وله حاجب من الأمراء الشيوخ وفراشون وله المرتبة الهائلة والمخاد والمسند والدواة وهى من أخص الدوى ويحملها أستاذ من أستاذى الخليفة (خطط المقريزى جـ ٢ ص ٤٠٣) ويحدثنا ياقوت أن رزق ابن خيران كاتب الإنشاء فى عهد المستنصر كان ثلاثة آلاف دينار فى السنة ، وكان له عن كل ما يكتبه من السجلات والعهودات وكتب التقليدات رسوم يستوفيها من كل شىء (معجم الأدباء جـ ٤ ص ٥) .

من الدولة أعلى مناصبها وأرفع كراسيها حتى وصلوا إلى مرتبة الوزارة[1] .

على أننا نستطيع أن نستبين مهمتين رئيسيتين كان يقوم بهما ديوان الإنشاء : أولاهما سياسية فنية فى آن معاً ، وثانيتهما فنية خالصة تهم درسنا البلاغى .

١ — أما شاهد أولاهما فهو أن ديوان الإنشاء يومئذ كان رأس الدولة المفكر ووسيلة اتصال الحكومة بممثليها فى داخل البلاد وبغيرها من الحكومات فى خارجها ولقد اهتم الفاطميون آنئذ بتقييد (كل دقيقة وعظيمة فى سجل يخرج من الديوان ، فتعيين الوزراء أو الكتاب أو القضاة أو الدعاة وغيرهم من أرباب وظائف الدولة كان يخرج به سجل خاص مطول ، وإذا خرج الخليفة لفتح الخليج أو لصلاة الجمعة أو العيد فيخرج السجل بذلك ، وفى أعيادهم ومآتمهم كانت تصدر هذه السجلات أيضاً حتى أصبحت هذه السجلات تأريخاً للعصر الفاطمى كله وكان الكتاب يفتنون فى إظهار مقدرتهم وكفايتهم فى صياغة هذه السجلات ويتنافسون فى هذا هذا الفن فجاءت هذه السجلات الفاطمية صوراً رائعة من صور الكتابة العربية التى تمثل العصر الفاطمى أصدق تمثيل[2]) حتى ليقول القلقشندى

---

(١) يقول الدكتور محمد كامل حسين (فى أدب مصر الفاطمية (ص ٣٠٥ : « إن وزراء العصر الأول من الحكم الفاطمى كانوا من الكتاب وكانوا يعملون فى الديوان قبل اختيارهم للوزارة فالفلاحى والجرجرائى واليازورى والبابلى وبنو المغربى وابن المدبر وابن الأنبارى وكثير غيرهم كانوا من الكتاب وقد بلغوا مرتبة الوزارة حتى إن المؤرخين لاحظوا أن وزراء الدور الأول كانوا من أصحاب الأقلام وأن وزراء الدور الثانى كانوا من أصحاب السيف وليس معنى ذلك أن الكتابة ضعفت فى الدور الثانى أو أن الكتاب أصبحوا فى مكانة تقل عن مكانتهم الأولى بل ظل الكتاب يتمتعون بمثل المركز الرفيع الذى كانوا فيه فى الدور الأول ومنهم كان جلساء الإمام وحجابه وأصحاب مظلته ومنهم كان القضاة والدعاة . وهذه كلها كانت أكبر مناصب الدولة بعد الوزارة فالكتاب طوال العصر الفاطمى كانت لهم مكانتهم الممتازة .

(٢) «فى أدب مصر الفاطمية » للدكتور محمد كامل حسين ص ٣٠٦ .

إنه لو جمعت بعض من دفاتر ديوان الإنشاء لاجتمع منها تاريخ كامل[1] .

٢ – وثانيتهما الفنية أنه قد كان ديوان الإنشاء بمثابة مدرسة أدبية يتخرج فيها من يريد أن يشغل منصباً من مناصبه فيلتحق به من يتثقف ثقافة أدبية ويتدرب فيه حتى يتخرج فى الكتابة ، ولعل رواية القاضى الفاضل عن وفوده على ديوان الإنشاء بمصر توضح هذا . يذكر ابن الأثير نص حديث القاضى الفاضل له وهو (كان فن الكتابة بمصر فى زمن الدولة العلوية غضاً طرياً وكان لا يخلو ديوان المكاتبات من رأس يرأس مكاناً وبياناً ويقيم لسلطانه بقلمه سلطاناً وكان من العادة أن كلا من أرباب الدواوين إذا نشأ له ولد وشدا شيئاً من علم الأدب أحضره إلى ديوان المكاتبات ليتعلم فن الكتابة ويتدرب ويرى ويسمع أشياء من علم الأدب . قال : فأرسلنى والدى وكان إذ ذاك قاضياً بثغر عسقلان إلى الديار المصرية فى أيام الحافظ وهو أحد خلفائها وأمرنى بالمسير إلى ديوان المكاتبات وكان الذى ترأس به فى تلك الأيام رجلا يقال له ابن الخلال فلما حضرت الديوان ومثلت بين يديه وعرفته من أنا وما طلبتى رحب بى وسهل ، ثم قال لى : ما الذى أعددت لفن الكتابة من الآلات ؟ فقلت : ليس عندى شىء سوى أنى أحفظ القرآن الكريم وكتاب الحماسة ، فقال : فى هذا بلاغ ثم أمرنى بملازمته فلما ترددت إليه وتدربت بين يديه أمرنى بعد ذلك أن أحل شعر الحماسة ، فحللته من أوله إلى آخره ، ثم أمرنى أن أحله مرة ثانية فحللته ...[2]) .

ولعل فى ذلك النص أصرح إشارة إلى المنهج العملى الذى كان يأخذ به الديوان كتابه وإلى هذا المنزع الأدبى الفنى المتطلب فى شادى العمل بهذا الديوان – وغالباً ما يكون ناشئاً – إذ كان عليه أن يحفظ النصوص القرآنية والأدبية بعامة وأن يحل الشعر إلى منثور ليبرع فى فن الكتابة ويمهر .

---

(١) « صبح الأعشى » للقلقشندى ج ١ ص١٣٤ ، ١٣٥ (وذلك بصدد حديثه عن الأمرين الثانى والثالث من متعلقات ديوان الإنشاء) .

(٢) « الوشى المرقوم » فى حل المنظوم لابن الأثير ص ٩ .

ولقد كان لديوان الإنشاء هذا أثره الذى لاينكر فى تنشيط الحركة الأدبية إذ قامت حوله نهضة أدبية كتابية فتخرج منه تلامذة عن أساتذة فى فن الترسل والإنشاء ، كذلك كان من أصداء وجوده أن ألفت الكتب التى تتحدث عن الديوان ووظائفه وعن نظم الكتابة فيه وتتعرض بين ما تتعرض لبعض مسائل البيان التى تمس موضوعنا هنا ، والذى يمثل كتاب ابن منجب الصيرفى صورة منها .

فى تلك المدرسة الفنية الأدبية ديوان الإنشاء تخرج صاحبنا على بن منجب الصيرفى المولود بمصر سنة ثلاث وستين وأربعمائة . ولم يكن أبوه كاتباً وإنما كان صيرفياً ، واشتهى على بن منجب الكتابة(1) . ويحدثنا ابن ميسر أن ابن منجب الصيرفى أخذ صناعة الترسل على ثقة الملك أبى العلاء صاعد ابن مفرج صاحب ديوان الجيش ، ثم انتقل منه إلى ديوان الإنشاء وبه سناء الملك أبو محمد الحسينى الزيدى(2) .

ويذكر ياقوت أن الأفضل بن بدر الجمالى هو الذى استخدم ابن منجب فى ديوان المكاتبات ورفع من قدره وشهره ثم إنه أراد أن يعزل الشيخ ابن أبى أسامة عن ديوان الإنشاء ويفرد ابن الصيرفى به واستشار فى ذلك بعض خواصه ومن يأنس به فقال له : إن قدرت أن تفدى ابن أبى أسامة من الموت يوماً واحداً بنصف مملكتك فافعل ذلك ولا تخل الدولة منه فإنه جمالها(3) .

فابن منجب تتلمذ على عدد من شيوخ الكتابة فى مصر فى العصر الفاطمى ، فقد كان بين يدى الشريف سناء الملك الذى كان كاتباً فى أواخر أيام المستنصر وهو الذى كتب سجل تولية المستعلى(4) وأصبح له

(1) « معجم الأدباء » ج ١٥ ص ٧٩ .
(2) « تاريخ مصر » لابن ميسر ص ٨٧ .
(3) « معجم الأدباء » ج ١٥ ص ٧٩ .
(4) «تاريخ مصر» لابن ميسر ص ٣٥ .

ديوان الإنشاء في عهد الآمر . ثم ولى الديوان بعده الشيخ ابن أبي أسامة حتى سنة ٥٢٢ ﻫ فأصبح الديوان لابنه أبي المكارم إلى أن توفى أيام الحافظ فولى ابن منجب الصيرفى الديوان بعده . وقد برع ابن منجب فى الكتابة صغيراً ، من دلائل ذلك كتابته أقدم ما حفظ من آثاره ، وهو هذا السجل الذى يؤذن بوفاة المستعلى وولاية ابنه الآمر سنة ٤٩٥ ﻫ والذى قرئ على رءوس كافة الأجناد والأمراء[١] ، فإن كتابته هذا السجل وهو ليس رئيساً لديوان الإنشاء يدل على الثقة التى حباه بها الأفضل .

وقد رأينا قبل أن الأفضل أراد أن يعزل الشيخ ابن أبي أسامة وهو رئيس لديوان الإنشاء ويولى بدلا منه على بن منجب ، فهذا كله دلائل براعة ابن منجب الكتابية واطمئنان الأفضل إلى مقدرته الفنية ، ولا عجب فإن ابن منجب ظل يعمل فى ديوان الإنشاء زهاء سبعة وأربعين عاماً على ما ذهب إليه ابن ميسر الذى قال إنه توفى يوم الأحد لعشر بقين من صفر سنة اثنتين وأربعين وخمسمائة . وزهاء خمسة وخمسين عاماً إذا صح ما رواه ياقوت : من أنه مات فى أيام الصالح بن رزيك بعد خمسين وخمسمائة وليس هناك نصوص ترجح إحدى الروايتين . فهذه المدة الطويلة التى قضاها ابن منجب الصيرفى فى ديوان الإنشاء من أسباب شهرته فى الكتابة وذيوع عدد من رسائله وحفظها . وإلى هذه الحقيقة يشير قول ابن سعيد المغربى فيه : (إمام كتاب المائة (الخامسة) بالديار المصرية)[٢] .

وحياة ابن الصيرفى كلها عاشها فى عصر الدولة الفاطمية ، وأنشأ رسائل عن خلفاء مصر تزيد على أربع مجلدات[٣] بقى لنا منها قدر قليل منشور فى خطط المقريزى وصبح الأعشى وحسن المحاضرة .

---

(١) « تاريخ مصر » لابن ميسر ص ٤٠ .

(٢) « عنوان المرقصات والمطربات » ص١١ لابن سعيد المغربى . كذا والصحيح (السادسة) .

(٣) « تاريخ مصر » لابن ميسر ص ٨٧ وبعضها فى خطط المقريزى ج ١ صفحات ٢٧٩ – ٢٨١ ، ٤٥٦ ، ٤٧٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ وصبح الأعشى ج ٨ صفحات ٣١٦ ، ٣٢٥ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ وحسن المحاضرة ج ٢ ص ١٦ ، ١٨ .

هذا ونجد ابن سعيد يحدث عن مقدار ترسل ابن منجب وعن صنعته، يقول : (ووقفت على ترسله فى نحو عشرين مجلداً ومنه استمد القاضى الفاضل ومن أمعن النظر فى ترسل ابن الصيرفى علم ذلك)[1] ولا نستطيع أن نحكم بأى الروايتين هى الحق عن مقدار رسائل ابن منجب ، تلك القائلة بأنها أربع مجلدات أو القائلة بأنها عشرون مجلداً لضياع معظمها ، أما عن استمداد القاضى الفاضل من ابن منجب ، فهذا صحيح إذ أن القاضى الفاضل تتلمذ على مدرسة الكتاب الفاطميين وأشرب صنعتهم ومنهجهم البديعى فى الكتابة .

ذلك هو كل ما نعرفه عن فن ابن منجب الكتابى ، فهو تتلمذ فى ديوان الإنشاء ، أما ما هى الثقافات التى أخذ بها نفسه ، فتسكت عنها كتب التراجم ، ولكنا نحسب أننا نستطيع مما قد ذكر له من مصنفات أن نحدس بعض هذه الثقافات التى ثقفها ، منها التاويخ ، إذ بقى بين أيدينا مصنف له يسمى (الإشارة إلى من نال الوزارة) وهو كتاب تاريخ من ولى الوزارة فى عهد الدولة الفاطمية ، سجل فيه ابن منجب اسم كل وزير وتاريخ توليته وما لقب به من ألقاب وما تم على يديه من أعمال . ومن مواد ثقافته الأدب ، وهذا أساسى لكل كاتب . فنجد له اختيارات أدبية مثل : عمدة المحادثة ، وكتاب منائح القرائح ، وكتاب لمح الملح ، وكتاب فى السكر ، واختيارات كثيرة لدواوين الشعراء كديوان ابن السراج وأبى العلاء المعرى وغيرهما[2] .

وجمع ابن منجب إلى الكتابة الفنية ، قول الشعر ، على ما عهد فى كتاب ديوان الإنشاء من جمعهم بين الكتابة وقول الشعر ، فإن ياقوت يروى له قوله :

---

(١) « عنوان المرقصات والمطربات » ص ١١ لابن سعيد المغربى .

(٢) «معجم الأدباء» لياقوت ج ١٥ ص٨٠ - وله مؤلفات أخرى لايدل عنوانها على موضوعها مثل : كتاب استنزال الرحمة ، وكتاب رد المظالم وغيرهما .

لما غدوت مليك الأرض أفضل من — جلت مفاخره عن كل إطراء

تغايرت أدوات النطق فيك على — ما يصنع الناس من نظم وإنشاء

وقوله :

لا يبلغ الغاية القصوى بهمته — إلا أخو الحرب والجرد السلاهيب

يطوى حشاه إذا ما الليل عانقه — على وشيج من الخطى مخضوب

ثم هو إلى هذا لابد قد كان حافظاً للقرآن الكريم ، وعلى معرفة بالعقيدة الفاطمية ، راوياً لأخبار الرسول والأئمة من ذريته ، عارفاً بالحلال والحرام ، ملماً بالعربية والتصريف واللغة ، فتلك كلها مواد شرط توفرها فيمن يلى رياسة ديوان الإنشاء كما سيجىء الحديث عنها بعد(١) .

وتوفى ابن منجب فى يوم الأحد لعشر بقين من صفر سنة ٥٤٢ هـ(٢) ولكن ياقوت يذهب إلى أنه توفى فى أيام الملك الصالح بن رزيك بعد سنة خمسين وخمسمائة(٣) .

وليس هناك من النصوص ما يرجح إحدى الروايتين على الأخرى .

فنحن أمام كاتب ذى ثقافة عربية عمادها القرآن والأدب والتاريخ والفقه ، إلى جانب خبرته الطويلة ودربته الممارسة ككاتب فى ديوان الإنشاء . ولئن كان يحس بخطورة المهمة التى يقوم بها ديوان الإنشاء أحد فإنما يحسها الكتاب أنفسهم وبخاصة من تمرسوا طويلا بالعمل فى صنعة الكتابة كابن منجب الصيرفى . ومن ثم نرى ابن منجب يؤلف كتاباً فى صنعة الكتابة يسميه (قانون ديوان الرسائل) يتحدث فيه عن نظم هذا الديوان وما يجب أن يتوافر فى رجاله ويقدم لهم بعض ما يعينهم فى أعمالهم من آلات ثقافية تؤهلهم لمنصب الكتابة فى الديوان فضلا عما يجب أن يتصفوا به من صفات

---

(١) راجع « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب الصيرفى ص ٩٩ ، ١٠٤ .

(٢) « تاريخ مصر » لابن ميسر ص ٨٧ .

(٣) « معجم الأدباء » جـ ١٥ ص ٧٩ .

عقلية وخلقية مما هو موضوع حديثنا الآن . والكتاب بجملته فى رأينا إنما هو قانون للتدريب العملى على العمل فى ديوان الإنشاء . والكاتب يمهد بأنه ألف الكتاب ، هادفاً به إلى منزع فنى عملى فالكتب المؤلفة فى الكتابة قبله إما خاصة بالخراج أو الجيش ، أما الكتابة الفنية الصادرة عن الملك ، فهذا ما يجعله قانون ديوان الرسائل موضوع درسه . يقول ابن منجب (... ورأيتهم أهملوا الكلام فى الكتبة الجليلة قدراً النبيهة ذكراً الرفيعة شأناً العلية مكاناً التى هى كتابة حضرة الملك المشتملة على الإنشاء إلى ملوك الدول والمكاتبة عنه إلى من قل من الأمم وجل ... وكيف يجب أن يكون متوليها وما يخصه من الأخلاق والأدوات وما يجب أن يكون فيه من الفضائل وأن يجتنبه من القبائح والرذائل . وكيف ينبغى أن تكون أمور أتباعه ومعينيه وأى الحالات ينبغى أن يكون عليها ديوان الرسائل الذى يتولاه وينظر فيه ... وأكثرهم حشا كتبه الموضوعة لذلك باللغة والنحو والتصريف فخرجت عن الغرض المقصود ... فاستخرت الله تعالى وتوكلت عليه ... وعولت على تصنيف هذا الكتاب وإيداعه ما تصل القدرة إليه من أنواع الترتيبات وفنون الفضائل وسميته «قانون الرسائل» وجعلته أبواباً وفصولا وبنيت الأمر فيه على ما يقتضيه حكم البلاد المصرية والأمر المتعارف فيها الآن دون غيره من الأوقات[1]) . فالجديد الذى أتى به ابن منجب بكتابه هذا هو أنه قد خصص كتابه لفن الكتابة عن الملوك وإليهم وضمنه الآلات الثقافية والخلقية والعقلية لرئيس ديوان الإنشاء ولأتباعه ممن يعاونونه فى الديوان وذلك كله فى إطار البيئة المصرية الفاطمية المعاصرة (وجعلته أبواباً وفصولا وبنيت الأمر فيه على ما يقتضيه حكم البلاد المصرية والأمر المتعارف فيها الآن دون غيره من الأوقات) ثم فى فصل عقده ابن منجب بعنوان (فصل فى المنفعة بهذا الكتاب) يكشف عن أن المنتفع بكتابة عملياً هو الملك ثم كتابه ، يقول :

---

(١) « قانون ديوان الرسائل » لا بن منجب ص ٨٨ ، ٩١ .

١ — المنفعة بهذا الكتاب عظيمة القدر جليلة الخطر وأكثر الناس حظاً فيها وأجزلهم نصيباً منها الملك لأنه إذا تتبع ما فيه واستخدم الكتابة حضرته من يشهد هذا الكتاب باستصلاحه لها . وكان جامعاً للخلال التى شرط وجوب كونه فيها أمن بذلك من اختلال أمور كثيرة من دولته واضطراب أسباب جمة من مملكته ودخول العيب والنقيصة على من يختاره لخدمته .

٢ — ثم ينتفع بهذا الكتاب إذا جعل بحيث استقر مخزوناً بديوان الرسائل للقراءة فيه وتدبره كل من تصفحه ويعمل بمقتضاه على مرور السنين وكرور الأحقاب والأعوام فيكون كالمعلم لهم والمهذب لأخلاقهم والهادى لهم إلى سنن الصواب الذى قد درست معالمه وتنوسيت أحكامه[1]) .

ونحن لو حاولنا أن نجد فصولا تعرض فيها ابن منجب للدرس البيانى فى كتابه هذا لما ظفرنا بشىء كثير فالكتاب أشبه بما هو متعارف عليه الآن مما يسمى (اللائحة الداخلية المنظمة لأمور ديوان من الدواوين الحكومية) واسمه شاهد ذلك فهو (قانون ديوان الرسائل) ومع ذلك فلن نعدم فيه بعض الموضوعات ذات النسب القريب من الدراسة البيانية .

أولها : حديثه عن الأدوات الثقافية والخصائص الفنية والاعتبارات النفسية الروحية اللازمة لأهم الوظائف الكتابية فى الديوان :

(أ) يتصدرها وظيفة متولى ديوان الرسائل ويعدد ابن منجب أهم آلاتها الثقافية يقول :

١ — ويجب أن يكون حافظاً لكتاب الله تعالى أو قيما بقراءته إذا قرأه فإنه شديد الحاجة إليه .

٢ — ويكون حافظاً لأخبار الرسول والأئمة من ذريته صلى الله عليهم أجمعين قيما بها أو بأكثرها .

---

(١) « قانون ديوان الرسائل » ص ٩٣ .

٣ — راوياً لأخبار الملوك وأيام العرب ووقائعهم وأخبار العجم وسائر الأمم وما جرى فى أيام الملوك الماضين وما حدث من وزرائهم وكتابهم وقوادهم وأخبارهم فإنه أحوج الناس إلى ذلك وربما دفعته مضايق الكتابة إلى الاستشهاد بشيء منه فمتى لم يكن لديه ملكة له ومحفوظاً عنده وقف وقوف المحجم ولجلج لجلجة المجمجم .

٤ — ويجب أن يكون لديه شيء من معرفة الحلال والحرام ليكون واجداً له متى دفع إلى أن يسأل عنه ؛

٥ — ويجب أن يكون حافظاً للأشعار راوياً للكثير منها يستشهد بما عساه يحسن الاستشهاد به فى بعض المواضع فإن للمنظوم من البهجة فى النفس والوقع فى القلب ما ليس للمنثور وربما حل منه ما يحتاج إليه فأتى به منثوراً فى أثناء رسائله وطى انشاآته فكم معنى بديع رائع قد حظى به المنظوم دون المنثور وإن كمل لأن يكون محسناً لنظم الشعر مجيداً فيه كان أجمل لصفاته وأكمل لأدواته .

٦ — ويجب أن يكون قد قرأ من العربية والتصريف واللغة أكثرها فإنه أحوج الناس إلى هذه العلوم فإن كان مبرزاً فيها قيما بها على الكمال فزيادة فى فضله وإن حصل له منها أن يكون متكلماً بألفاظ الفصاحة لاحقاً برتبة البلغاء لا يخفى عنه شيء مما يجرى فى المكاتبات ويكثر فى المحاورات من غير أن يتبع حوشى الكلام ووحشى الألفاظ وغريب اللغة ولا يعزب عنه شيء مما يعانيه ويلابسه ولا يتوجه عليه لحن فى الخط ولا فى الإعراب فقد حصل له ما يكتفى به فى صناعته(١) .

وما من شك فى أن ابن منجب قد أفاد هنا من عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢ هـ) فى رسالته إلى الكتاب إذ يقول : (فتنافسوا يا معشر الكتاب فى صنوف الآداب وتفقهوا فى الدين وابدءوا بعلم كتاب الله عز وجل

---

(١) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ٩٩ ، ١٠٤ .

والفرائض ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم وارووا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم ولا تضيعوا النظر فى الحساب فإنه قوام كتاب الخراج)(١) وإن كنا نلحظ أن ابن الصيرفى يهتم بالناحية الأدبية بخاصة فى فن الكتابة من مثل اشتراطه الخبرة بنثر المنظوم وتلك كانت طريقة أدبية سائدة فى عصره(٢) ومن مثل استحسانه معرفة النظم وتلك كانت حال معظم كتاب العصر يجمعون إلى المهارة الكتابية قول الشعر .

(ب) وفى الفصل الموسوم بـ (فصل فيمن ينبغى أن يستخدم) لتخريج الكتب الواردة(يعرض للكاتب الذى صنعته الإيجاز فيشرح ماهية عمله فى الديوان) من الواجب أولا ألا يقرأ الكتب الواردة إلى الملك إلا هو بنفسه ولما لم يكن ذلك ممكناً لوفورها واتساع الدولة وكثرة المكاتبين من أصناف المستخدمين ووصول الكتب أيضاً من الأقطار النائية والممالك المتباعدة ومن المتحيزين للملك والمتقربين إليه بالمكاتبة وضيق الزمان عن أن يتفرغ لذلك وجب تفويضه إلى متولى ديوان رسائله . ولما كانت الحال عند متولى الديوان كذلك من أنه لا يمكن أن يتولاه بنفسه لانشغاله بالحضور عند الملك فى بعض الزمان لقراءة ما يخرج وتقرير ما يجاب به عن كل كتاب وتصفحه

---

(١) « رسائل البلغاء » جمعها محمد كرد على ص ١٧٤ .

(٢) كان الكتاب فى تلك الفترة يؤمنون بأن الشعر هو الينبوع الذى يستقون منه معانيهم فضوا إلى التراث الشعرى يدرسونه ويحفظونه ولعل هذا هو السبب فى كثرة ماأثر عن هذا العصر من المجموعات الشعرية . وإن فيما رواه القاضى الفاضل عن نفسه عندما قدم إلى مصر يريد أن يتعلم الكتابة الإنشائية لدليل على المنهج الفنى ، وهو حل الشعر نثراً ، الذى كان الكاتب يأخذ به نفسه إذا أراد التبريز فى فن الكتابة . بل ومضى بعض العلماء يضع نماذج للكتاب فى طريقة الاستفادة مما أثر من هذا الشعر بحله نثراً ، فرأينا ابن الأثير يؤلف كتابه (الوشى المرقوم فى حل المنظوم) ويبين فيه بطريقة عملية كيف نستفيد من الشعر معانى يوحيها إلينا فنعبر عنها وكيف نولد معانى جديدة من معانيه .

من الديوان ما يكتب والمقابلة به احتاج أن يرد ذلك إلى من ينوب عنه فيه ؛ والقصد بالمستخدم فى هذه الخدمة تلخيص ما يرد فى الكتب ليسهل على رئيس الديوان عرضها وفهمها من غير إخلال بها ولا خيانة فيها . وينبغى لمتولى الديوان أن يرد هذه الخدمة إلى كاتب يختاره لها ويرتضيه ويثق به فإنها من جلائل الخدم[1]) .

ومن أهم ما يلزم هذا الكاتب الذى يلخص الرسائل ويوجز معانيها من خصائص فنية :

١ — أن يكون مضطلعاً بتلخيص الألفاظ الكثيرة ونقلها إلى الألفاظ القليلة بحيث يكون المعنى مضبوطاً لا يسقط منه شىء ولا يختل لتخريجها فى ظاهره ويسقط فضول القول وحشوه مثل الدعاء والتصدير والألفاظ المرددة.

٢ — ويجب أن تكون هذه الخدمة مردودة إلى هذا الكاتب وحدها دون غيرها من أشغال الديوان ليتوفر عليها ويصرف ذهنه إليها ...)[2] .

فهذا الكاتب عليه أن يقصر خبرته وفنه الكتابى على الإيجاز ، والإيجاز وحده وما من شك فى أن هذا المنحى فى فن الكتابة منحى طريف أن يمرن الكاتب قلمه على التلخيص وألا يلجأ إلى بسط العبارة وتفصيل القول . وإذ أن فى هذا عسراً وتضييقاً فقد أوصى ابن منجب بألا يشغل هذا الكاتب بغير هذا العمل ليتدرب عليه ويمهر فيه .

(ج) وينضم إلى النظرات البلاغية فى كتاب ابن منجب (فصل فيمن ينبغى أن يستخدم فى المكاتبة عن الملك إلى الملوك المماثلين له والمخالفين للغته وملته) . وهنا نراه يشترط شروطاً نفسية وروحية .

أما الأول فأن يكون هذا الكاتب أعلى الناس طبقة ، حتى يكون ما يصدر عنه من تفخيم وتعظيم وتهاويل صادقة أمينة إذ من معدنها تكون ،

(١) « قانون ديوان الرسائل » ص ١١٦ ، ١١٧ .

(٢) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ١١٧ .

ومن ينبوعها تتفجر ، يقول ابن منجب : (الكاتب الذى ينبغى أن يؤهل لهذه الرتبة أعظم منزلة من كاتب الإنشاء الذى تقدم ذكره وأعلى درجة لأنه يجب أن يجمع بين ما فرضنا وجوبه على ذلك الكاتب من العلم والمعرفة والفصاحة والبلاغة وحسن الألفاظ وإتقان الإنشاء وبين ما يختص هو به من علو الهمة وقوة العزم وكبر النفس فإنه يكاتب الملوك عن ملكه . وكل كاتب فانه يجذبه طبعه وخيمه وجبلته إلى ما يشتهيه فى الكتابة ومكاتبة الملوك أحوج شىء إلى التفخيم والتعظيم وذكر التهاويل الرائعة والأشياء المرغبة فكلما كان الكاتب أقوى نفساً وأشد عزماً وأعلى همة كان فى ذلك أمضى وعليه أقدر . وكلما نقص فى ذلك نقصت مخاطبته بقدره فينبغى أن يختار من أعلى الناس طبقة فى ذلك)(١) . فكأن المقياس البلاغى هنا الذى يريده ابن منجب هو مقياس الصدق فالكاتب ذو الأصل الكريم حقاً يصدر عنه أعلى الكلام طبقة مما يليق بمقام الملوك ومراتبهم ، ذلك لأنه ناشئ عن انفعال صادق من صاحبه نابع من بيئته ، وليس كلاماً زوقه فحسب أو صدر عن عاطفة مفتعلة .

وهذا المقياس بعينه ، مقياس الصدق يطبقه ابن منجب على كاتب الملك المكاتب غيره من الملوك إذ يشترط كونه من ملة الملك وعلى مذهبه جميعاً ليصدق فى دفاعه عنها ولا يكذب فى المحاجة دونها وذلك هو الشرط الثانى من شروطه (وأن يكون على دين الملك ومذهبه لما شرطناه أولا ولكونه يكاتب الملوك المخالفة ملتهم ملة ملكه وربما احتاج فى مكاتباته إلى تفخيم ملة ملكه والاحتجاج لها وإقامة الدلائل على صحتها ولن يحتج للملة من اعتقد خلافها بل المخالف للملة إنما يبدو له مواضع الطعن لا مواضع الحجاج فإن اعترض معترض بالصابى وأنه كان يكتب عن ملوك مسلمين وهو على غير ملتهم فالجواب أنه كان من أهل ملة قليل أهلها ليس لهم ذكر ولا مملكة ولا لهم دولة قائمة ولا منهم محارب لأهل الإسلام ولا من يكاتب ويكاتب ولا من

(١) « قانون ديوان الرسائل » لا بن منجب ص ١٢٦ — ١٢٨ .

يخشى من الكاتب الميل إليه والانحراف معه ، ثم إن المشهور من أحوال ذلك الكاتب أنه كان قد حفظ من ملة الإسلام وسنها مما يحتاج إليه فى كتابته ما لا يوجد عند كثير من المسلمين فى زمانه وكان فى صناعته الغاية فى وقته فقادت ملوك عصره الضرورة إليه إذ لم يجدوا من المسلمين من يغنى غناه ولا يسد مسده)(١) .

ولئن كان هذا ضرورياً لكاتب الملك فى كل زمان فإنه فى عصر ابن منجب كان من ألزم ما يلزم فهناك صراع السيوف بين الإسلام والصليبيين ولابد من جهاد العقول والأقلام فى هذا الصراع الدينى يؤازره ويعاونه ومن هنا شرط ابن منجب أن يكون الكاتب دينه من دين الملك ومذهبه من مذهبه كذلك ليخلص الجهاد ويصدق :

أسلوبا الديوان :

على أن الكتاب قيمته البيانية الطريفة من حيث عرضه لسمتين بارزتين تسمان ديوان الإنشاء — ذلك العصر — ذلك أنه يصطنع أسلوبين :

١ — أسلوب السجع والزينة تصدر به الرسائل إلى من لسانهم العربية وبيانهم لغة الضاد فتتضمن الكتب إليهم صور البيان وصنوف الحلى اللفظية والمعنوية وبخاصة فى عصر كان الذوق الأدبى العام فيه هو حب الزينة اللفظية . وفى هذا يقول ابن منجب (ومما يحتاج أن يفهمه هذا الكاتب أن يعرف الفرق بين مخاطبة الملوك الإسلامية وبين مخاطبة الملوك المخالفين للملة واللسان لأن مخاطبة من يتكلم باللسان العربى مشهورة المقاصد معروفة الطرائق تستعمل فيها الأسجاع وتنميق الألفاظ وتحسينها وزخرفتها وترتيبها مع ضبط المعنى وحسن التأليف(٢) :

---

(١) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ١٢٨ .

(٢) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ١٢٨ وما بعدها .

٢ – أسلوب محرر من الزينة والمجاز يرد إلى من لسانهم غير العربية لتسهل ترجمته ولا تضيع معانيه فى اللسان المنقول إليه وهذا طريف ، نستبين هذا فى قول ابن منجب (وأما مكاتبة المخالفين للسان فإنه لا ينبغى أن يلم فيه بالألفاظ المسجوعة ولا ضروب الأمثال والتشبيهات والاستعارات فإن ذلك إنما يستحسن ما دام مفهوماً فى تلك اللغة وغير منقول إلى غيرها ، وأكثر هذه الضروب إذا نقلت من لغة إلى لغة فسدت معانيها وعاد حسنها قبيحاً ، ومنها ما لا يفهم بعد نقله بتة ، ومنها ما إن فهم له معنى كان غيرها ما قصد لاسيما إن كان الناقل لها مقصراً فى العلم باللغتين المنقول منها والمنقول إليها . وأرى أن الأفضل فى هذا الكتاب أن يتولى هذا الكاتب نقل ما يكاتب به أن كان عارفاً بلغة من يكاتبه بنفسه وإن لم يكن عارفاً بها فيتطلب من يكون عارفاً بها فينقل ما يكتب به ويكتبه بخط أهل تلك اللغة ولسانهم إما فى ذيل الكتاب أو فى كتاب طيه لأنه قد لا يجد الملك الذى يصل إليه الكتاب ناقلا ماهراً عالماً باللغتين فربما أفسد الناقل المعنى فعاد الكتاب المصلح مفسداً . فيبطل الغرض الذى قصد به وهذا باب يجب صرف العناية إليه جداً . وليس يحتاج فى مكاتبة أهل اللغات المخالفة لغير المعانى السديدة البريئة من الاستعارات والكتابات الصائبة لمواضع الحجج التى تبقى جزالتها ونضارة معانيها وبهجتها مع النقل والترجمة وهذه المرتبة أعلى مراتب الكتاب ولا يجب أن تناط إلا بمن كان يصلح لتولى هذا الديوان[1]) .

وهذا كلام سديد صائب يلوح لنا من خلال هذا المقياس الجمالى المصرى ؛ مقياس الصدق ؛ فابن منجب يريد الترجمة أمينة تنقل فى صدق من لغة إلى أخرى المعانى بجزالتها ونضارتها وسبيلها إلى ذلك الأسلوب الصائب الذى لا يزينه من الحلى البيانية غير الصحة والجزالة . وطبيعى أن تهتم الدولة الفاطمية بمكاتبة ملوك الأمم ، ذلك أنه قد امتدت أملاكها فى أوج قوتها

(١) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ١٢٨ – ١٣٠ .

من المحيط الأطلنطى غرباً إلى نهر الفرات شرقاً ، كذلك شمل نفوذها بلاد اليمن والحجاز من حضرموت إلى مكة وخطب حولا للمستنصر أحد خلفائها على منابر بغداد(١) وأصبحت تجاور أملاك الدولة البيزنطية كما قدر لها أن تشتبك فى حرب مع الصليبيين ، وهذا كله مدعاة للمكاتبة والمراسلة إن فى حرب أو فى سلم ومن ثم نجد أن البحث فى موضوع الكتابة إلى غير الملوك العرب أمر حيوى عملى قضت به ضرورة سياسية فى ذلك العصر الذى أصبحت فيه للدولة الفاطمية رقعة فسيحة عريضة من الأملاك .

(١) « مصر فى العصور الوسطى » للدكتور على إبراهيم حسن ص ٥٣ .

الفصل الخامس

رسالة لمح الملح لابن منجب الصيرفى

أومأنا فى مستهل الباب الرابع إلى عاملين بارزين أثرا فيما قبل القرن السابع الهجرى فى دفع الحياة الأدبية بمصر دفعاً قوياً . وحديثنا فى هذا الفصل عن عامل ثالث يقوم أساساً على الدرس والنقد للنتاج الأدبى العربى قديمه وحديثه . وهو عامل لا يخلو منه عصر ولا بيئة لسانها العربية ، وقد يكون له دفعه القوى إن واتى الزمان والمكان الملائمين وقد وجدهما بمصر ، حركة أدبية ناهضه يثاب فيها الأدباء على نتاجهم المستجاد[1] ، ومجالس زاخرة يبتده فيها الشعر وتنقد نصوصه ، وحكام يرعون الأدب والأدباء ، إلى مؤثرات اجتماعية وفكرية تبعث الحيوية العاطفية فى نفوس الأدباء شعراء وكتاباً .

ولعله من شواهدنا المؤيدة أن هذا الفصل والذى يليه معقودان لكتابين نشآ فى رحاب اثنين من حكام مصر ، أولهما فى القرن الخامس وثانيهما فى السادس . أما أول الكتابين فهو رسالة ابن منجب الصيرفى (لمح الملح) وأهداها للأفضل بن بدر الجمالى الوزير المصرى (ت ٥١٥ هـ) والأفضل

---

(١) يذكر المقريزى فى « الخطط » أن الخليفة الآمر بأحكام الله بنى على المنظرة التى يقال لها بئر دكة الحركة منظرة من خشب مدهونة فيها طاقات تشرف على خضرة بركة الحبش وصور فيها الشعراء كل شاعر وبلده واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر فى المدح وذكر الحركاة وكتب ذلك عند رأس كل شاعر وبجانب صورة كل منهم رف لطيف مذهب فلما دخل الآمر وقرأ الأشعار أمر أن يحط على كل رف صرة مختومة فيها خمسون ديناراً وأن يدخل كل شاعر ويأخذ صرته بيده ففعلوا ذلك وأخذوا صررهم وكانوا عدة شعراء .

(خطط المقريزى جـ ١ ص ٤٨٦ ، ٤٨٧) .

– كما يقول ابن منجب – قد خدم من النظم والنثر بما لم يفز بمثله مخلوق[1] ثم هو إلى هذا يروى الشعر ومن بين ما يروى شعر المتنبي ، يقول ابن منجب فى معرض خبر عن إنشاد المتنبي الشعر جالساً : (ولو أدرك المتنبي عصر مولانا لكانت خدمته واقفاً من أبهر آياته ومثوله بين السماطين قائماً من أشرف عاداته إذ كان الملوك وأبناؤهم لا تسمو هممهم إلى غير الوقوف لديه ولا يتعدى أملهم الخضوع له والانتصاف بين يديه ولقد سعد بما يرويه مولانا من شعره سعادة لا يجهل أحد فضلها فقال بعد وفاته رتبة لا تدرك الأفكار شأوها ولا تبلغ الأوهام محلها .

تنبأ عجباً بالقريض ولو درى بأنك ترويه إذن لتألها[2])

وثانيهما فصوص الفصول وعقود العقول لابن سناء الملك الشاعر المصرى (ت ٦٠٨ هـ) ضمنها رسائل القاضى الفاضل فى نقد شعره وطرفاً من آرائه الأدبية . والقاضى الفاضل شائع مشهور أنه كان حامياً للأدباء كتاباً وشعراء فى مصر ، فما منهم أديب إلا ويوشك أن يكون للقاضى الفاضل عليه فضل وتوجيه وتشجيع ورعاية . ونقرأ تراجم الأدباء فى القرنين السادس وأوائل السابع فنجد من ذلك الشواهد المؤكدة ، فهذا الشاعر ابن شمس الخلافة يهدى إليه نتاجه الأدبى (الآداب) كما ينص على ذلك فى المقدمة ، وابن ظافر بتشجيع من القاضى الفاضل يؤلف كتابه الأدبى (بدائع البدائه)[3] ومنهم من يتتلمذ على يديه كالشاعر ابن سناء الملك ... وهكذا . وإنه لذو مغزى على نهضة مصر الأدبية والفنية حين يتوسل أدباؤها إلى حكامها بالأدب والتأليف الفنى .

ونعود إلى فصلنا هذا نحدث فيه أول مانحدث عن هذه الرسالة الموسومة فى ظننا (بلمح الملح) .

---

(١) مخطوط « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة (٢٢) .
(٢) مخطوط « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة (٣٨) .
(٣) ص ٣ من مقدمة «بدائع البدائه» لابن ظافر الأزدى .

وصف الرسالة : (تحقيق اسمها وتعيين صاحبها) :

هى من مصورات الجامعة العربية سنة ١٩٤٩ م عن مكتبة الأسكوريال ضمن مجموعة مخطوطة تحمل رقم ٤٤٢ دون ذكر لناسخها أو تاريخ نسخه ووسمت أنها مجموعة من مختارات شعرية لجماعة من الشعراء المصريين فى القرن السادس ، مع نقد أدبى واستطرادات كثيرة لمؤلف مجهول كتبه لأمير الجيوش أبى عبد الله محمد الدمرى وتقع فى ثمان وخمسين ورقة . وإذا ما بحثنا فى مصادر الترجمة والتاريخ عن علم يحمل هذا الاسم لا نظفر بشىء ، وإذن فنحن أمام رسالة مجهولة الاسم ، مجهولة المؤلف غير معروف من ألفت له . وإذن فلنهتد بالنور من متن الكتاب ذاته .

تطالعنا المقدمة بعد الصلاة على النبى محمد بالصلاة على أمير المؤمنين على بن أبى طالب والأئمة الأطهار بعده – صنيع الشيعة – : (... وعلى أخيه وابن عمه أمير المؤمنين على ابن أبى طالب المشهور بالشرف الخالص والمحبو بالمآثر والخصائص والمجموع فيه ما تفرق فى غيره من الفضائل الجمة والمنصوص على علمه بما جاء فى الحديث من كونه أقضى هذه الأمة وعلى الأئمة الأطهار وسلم ومجد وأجزى على أفضل ما عود..)(١) . فالكتاب على هذا يرجح أنه كتاب لشيعى . ثم نتقدم قليلا فنجد مقدمة الكتاب تشير بالذات إلى ألقاب علم بعينه ، ومنها (.. والحمد لله الذى أطلع من ملوك الأرض شموساً لا تتم المصلحة إلا بهم وحفظ ائتلافهم مذ علوا أنواراً فى ظهورهم وأصلابهم وأرشد بهم من الضلالة وجعل آيتهم مبصرة وأوضح المقدرة لمن كانت قوته فى صفاتهم مقصرة وحض على طاعتهم وفوقهم شعوب الأمم وفضلهم على كافة بريته ولذلك خلقهم وجعل هذا العصر مخصوصاً بأرفعهم لديه رتبة وأوجبهم عنده قربة وأكثرهم عادة فى المراحم ودربة والمجتبى لحياطة الأمة فكم كشف غمة وفرج كربة . مولانا الملك

---

(١) « لمح الملح » ورقة (١٢) .

السيد الأجل الأفضل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين . الذى ظهرت آياته فبهرت واستفاضت أوصافه واشتهرت وطمت بحار كرمه الغامر وزخرت وباهت به البسيطة وتاهت وفخرت وتشوقت إلى استيلائه على جميع بلادها وألقت إليه من مهاجرة ملوكها أفلاذ أكبادها فازدحموا على بابه ازدحام الحسنات فى أفعاله ونال كل منهم من شرف الحباء ما لم يخطر قط على باله فعادوا شاكرين لدهرهم راضين عن زمانهم ... وما عرف الدهر محموداً إلا فى جنابه المريع وظله الوارف... فعلت بذلك أطواد الخلافة العلوية ونمت وانقطعت عنها مواد الطغاة ببركته ... الخ(١) وهذه الألقاب المذكورة فى النص نجد أنه كان ينعت بها الوزير المصرى الأفضل بن بدر الجمالى ، يقول ابن ميسر فى تاريخه إن الوزير الذى تلا الأفضل وهو الأمير أبو عبد الله محمد بن الأمير نور الدولة أبى شجاع فاتك بن الأمير منجد الدولة أبى الحسن مختار المستنصرى المعروف بابن البطائحى نعت بما كان ينعت به الأفضل وهو «السيد الأجل المأمون أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين»(٢) .

بل إنه ليؤكد أن الوزير المعنى هو الملك الأفضل قول المؤلف فى موضع من كتابه حين يورد لمجير بن محمد أبياتاً من قصيدة (يمدح بها مولانا خلد الله ملكه) :

شعر أرق من النسيم حواشياً ... لم ترو حوشى الكلام رواته
نظمت بشاهنشاه منه قصائد ... قصدت مدائحه بها وصفاته
فأتى بديعاً فى بديع طاوعت(٣) ... ألفاظه وتمنعت طرقاته

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ١٢ ، ١٣ .
(٢) « أخبار مصر » لابن ميسر ص ٦٠ .
(٣) فى الأصل (أطاعت) .

كالروح يدرك بالحقيقة فعله   وتغيب عن أهل البصائر ذاته[1]

وشاهنشاه — كما نعلم من التاريخ — لقب من ألقاب الملك الأفضل الذى يذكره ابن خلكان فيقول : « أبو القاسم الملك الأفضل شاهنشاه ابن أمير الجيوش (ت ٥١٥ هـ)[2] » .

وإذن فمن هذه الإشارات الصريحة يبدو أن ناسخ المخطوطة التى بين أيدينا قد وهم فى نسبتها إلى الدمرى والذى نظن أنه تحريف الآمرى نسبة إلى الخليفة الآمر وهو ما كان يلقب به الوزير ابن البطائحى[3] وإن كنا لا نستطيع أن نظلمه فلعل ما على طرة المخطوط ليس من الناسخ وإنما من قارئ مجهول للمخطوطة استنتجه وسطره .

ويتجه المؤلف بمؤلفه هذا متوسلا إلى الملك الأفضل الذى نفقت سوق الأدب فى أيامه فيكون من قوله فى إهداء كتابه إليه : (ولما كانت خدمة مقامه الأكرم من أنواع العبادة وأسباب الطاعة والتوفر عليها كفريضة الحج الواجبة على ذوى القدرة والاستطاعة تعين على كل مملوك أن يعتمد ذلك على حسب إمكانه ويحرص على أدائه بقلبه ويده ولسانه واثقاً أن المواقف الشريفة تقبل جهد المقل فى خدمتها والمقامات الكريمة ترضى قدرة المستطيع وإن قلت فى مقابلة عظمتها :

ألم ترنا نهــدى إلى الله ماله   وإن كان عنى ذا غنى فهو قابله

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) وفيات الأعيان جـ ٢ ص ١٦١ بل إن هناك مسجداً وسط دير طور سيناء على منبره كتابة تاريخية بالكوفى تحمل ألقاب الملك الأفضل منها (. . أمر بإنشاء هذا المنبر الأجل الأفضل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو القاسم شاهنشاه) (هامش ص ٦٠ ، ٦١ من كتاب الإشارة إلى من نال الوزارة لابن منجب الصيرفى نقلا عن كتابه (تاريخ سيناء) لمؤلفه نعوم بك شقير المتوفى سنة ١٣٤٠ هـ / ١٩٢٢ م) .

(٣) « الإشارة إلى من نال الوزارة » لابن منجب الصيرفى ص ٦٢ .

فلذلك خدم المملوك بلغة من الأدب الذى نفقت فى أيام مولانا سوقه ووضحت للمتوسلين طريقه[1] .

وإذا ما طالعنا الباب الأول من الكتاب نجد عنوانه (من المحاسن العصرية فى المملكة المصرية) ثم نجد الباب الثانى (فى الإشارة إلى مدائح مولانا وفضائله ..الخ) وإذن فالكتاب مصرى لوزير مصرى هو الأفضل بن بدر الجمالى وألف فى عصر دولة الفاطميين .

ثم يبقى ، من صاحب الكتاب ؟ لاشك أنه معاصر للأفضل ما دام يتوسل لخدمته بتأليف أدبى ، وهو معاصر أيضاً لشاعر من شعراء الأفضل ، وهو ابن مكنسة[2] فيحكى عنه خبراً أدبياً يصدره بقوله : وحدثنى ابن مكنسة قال حضرت جنازة ابن الطائى ... الخ[3] . وفى موضع آخر تتضح لنا شيئاً شخصيته إنه كاتب.يقول المؤلف بعد إذ يورد بيتاً لابن الرومى (وقد كان المملوك ضمن معنى بيت ابن الرومى منشوراً كتبه أوان تصرفه وفى حين تريث الزمان عن الإساءة إليه وتوقفه لمولاتنا السيدة الملكة والدة مولانا الإمام المستعلى بالله صلى الله عليه لما أضيفت إلى ديوانها بعض الإقطاعات الجارية فيه الآن)[4] ولكننا لانستطيع أن نعين كاتباً بشخصه إلا أننا نذكر أن من كتاب المستعلى أبا الحسن على بن أبى أسامة وابن منجب الصيرفى الذى كتب السجل بانتقال المستعلى وولاية الآمر[5] ثم نجد من بعد أن كتاب الإنشاء فى عهد الآمر بأحكام الله هم سناء الملك أبو محمد الزبيدى

---

(١) «لمح الملح» لابن منجب ورقة ١٥ .

(٢) الرسالة المصرية لأمية بن أبى الصلت ص ٤٣ من نوادر المخطوطات المجموعة الأولى . و«خريدة القصر» لابن العماد ج ٢ ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٣) «لمح الملح» لابن منجب ورقة ٥٧ .

(٤) «لمح الملح» لابن منجب ورقة ٨٤ .

(٥) «أخبار مصر» لابن ميسر ٨٧ .

الحسنى والشيخ أبو الحسن بن أبى أسامة وتاج الرياسة أبو القاسم بن الصيرفى وابن أبى الدم اليهودى[1] .

وإذن فلن نستطيع أن نتهدى إلى كاتب بعينه كتب السجل لوالدة المستعلى . لكن هناك رسالة يوردها صاحب الكتاب الذى بين أيدينا يقول : كان بعض إخوان المملوك قد سأله كتب رقعة إلى صديق يوم غطاس يستهديه نبيذاً فكتب : (جرت العادة فى الغطاس بأعمال الكاس والطاس وهذه الآلة إذا فقدت الراح بمنزلة أجسام عدمت الأرواح فداو بإحيائها قلباً لى قريحاً وإذا كانت عازر فكن لها مسيحاً[2]) .

ولقد بحثت عن صاحب هذه الرسالة فى « خطط المقريزى » و « صبح الأعشى » و «نهاية الأرب » فلم أوفق إلى أن وجدت الرسالة بنصها واردة فى كتاب المرحوم الدكتور محمد كامل حسين (الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية) ونسبها ثمت إلى ابن منجب الصيرفى[3] ؛ وفى معرض هذا يقول الدكتور محمد كامل حسين : لقد كتب ابن منجب الصيرفى كثيراً من الرسائل الأدبية نذكر منها عمدة المحادثة — استنزال الرحمة — رسالة لمح الملح — رسالة منائح القرائح إلى غير ذلك من الرسائل التى تعرف بالأفضليات نسبة إلى الوزير الأفضل بن بدر الجمالى التى كتبت هذه الرسائل باسمه[4] .

ويظهر أن الرسالة التى نسبها الدكتور محمد كامل حسين لابن منجب الصيرفى قد نقلها عن مخطوط الأفضليات هذا الذى اقتناه رحمه الله إذ هو

---

(١) « خطط المقريزى » ج ٢ ص ٢٩١ هذا ووزر الأفضل للمستنصر وصدراً من ولاية الآمر (حسن المحاضرة ج ٢ ص ١٣١ وقتل الأفضل سنة ٥١٥ هـ) .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٥١ .

(٣) ص ٢٢٤ من « الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية » للدكتور محمد كامل حسين .

(٤) « الحياة الفكرية والأدبية » بمصر للدكتور محمد كامل حسين ص ٢٢٢ .

وارد بثبت المراجع في كتابه (الحياة الفكرية والأدبية بمصر)[1] . ولم يرد ذكر هذا المخطوط فى بروكلمان ولا هو وارد ضمن فهارس مخطوطات الجامعة العربية ، ولعله وهو الحجة فى التأريخ الأدبى للعصر الفاطمى قد ضمنه مكتبته النادرة .

وإذن فالكتاب الذى بين أيدينا لابن منجب الصيرفى الكاتب ونحدس أن هذا الكتاب الذى بين أيدينا هو « لمح الملح » . فإن ابن منجب يقول مرة فى كتابه : وهذه الخدمة لمحة والذى أورده فيها على وجه الإشارة[2] ، ويقول فى ختام كتابه (هذه الخدمة مشتملة من الأدب على لمعة وشاهدة بقوة فى البلاغة وصنعة)[3] .

ولنا أن نطمئن فى حدسنا إلى أن الكتاب الذى بين أيدينا هو « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى .

هيكل الكتاب : ما غاية الكتاب ؟ إن مؤلفه يكشف عن أنه أراد إلى خدمة الأفضل بن بدر الجمالى خدمة أدبية معتمداً على محاسن الأدب المعاصر . ثم للأدب القديم عنده حظه كذلك من الإشارة إلى بديعه والتنبيه إلى حسنه ، فيطالعنا قوله : (... فلذلك خدم المملوك بلغة الأدب الذى نفقت فى أيام مولانا سوقه ووضحت للمتوسلين طريقه ، وجعل خدمته مشتملة على أشياء قد عهد فما بالها تصغى أن يمال إليه ويصغى . وألف فما يخافها أن تحافظ عليه ولا يلغى وكان اعتماده على البدائع التى ظهرت فى دولته كوامنها فإن أورد قديماً فلما هو عليه من بديع المعنى وحسن السبك وأنه مما لم يتبدله الأشهاد كما أنزلت الرواية قفانبك وبرزت فيما كثر محسناتها ودفائنها أو لأن كما أورده لمحدث شبهاً له ومثلا فقصد بذكره أن ينظم المحاسن عقداً ويجمع لها شملا أو لأن المملوك أو من يماثله من المحدثين أغربوا فيما

(1) ص ٢٤٠ – المرجع السابق .
(2) « لمح الملح » ورقة ٢٣ لابن منجب .
(3) « لمح الملح » ورقة ٥٨ لابن منجب .

انتقدوه فيه وتنبهوا منه على ما لم يسبقوا إليه ولولا ذلك لما عرض له ولا ألم به إذ كانت خزائن مولانا استولت على مصنف القدم ومقوله واستغنت بما اشتملت عليه من معاد ذلك ومنقوله والله عز وجل يوفق المملوك لما يحظيه ويزلفه ويسعده بارتضاء ما يخدم به ويولفه عن فكرته ...)(١) .

وهذا هدف فنى صرف كما يبدو فإذا ما عرضنا فصول الكتاب تكشف لنا بوضوح امتزاج الهدفين الفنى والسياسى معاً من هذا المؤلف :

أولا : الفصل الأول عن المحاسن العصرية فى المملكة المصرية(٢) ويورد فيه غرر الأبيات التى مدح بها الأفضل من شعراء عصره مثل محمود ابن القاضى الموفق(٣) ويستهله بقوله : (وقد خدم مولانا الملك بغرايب من المدح كان البيان بها ضنيناً وأنتج الدهر له من بدائع القول ما لم يزل فى حشاه جنيناً مما استقرت الخدم به عند حفظته وحصلت مصونة تحت أيدى خزنتها من منثور يتناقل فى الآفاق ويتهادى ويحدث لسامعه طرباً لم يكن لمثله معتاداً ... ولولا ذلك لقصر المملوك هذا الفصل منها على الجوهر الشفاف وأورد من الصفات الشريفة ما ينسب المعرق فيه إلى التقصير إذا نسب غيره إلى الإسراف فهو يذكر غرراً لا تتحيز إلى فن مفرد ويورد متخيراً يعرب عن حسن الطلب وجودة القصيد ويفتتح ذلك بأحق الأشياء بالتقدير وأولاها بالتشريف والتعظيم(٤)) .

ثانياً : والفصل الثانى يسمه بعنوان (الإشارة إلى مدائح مولانا وفضائله وما ازدانت به الأرض من قصوره ومنازله(٥)) ويعرض فيه

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ١٥ ، ١٦ .
(٢) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ١٦ .
(٣) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ١٦ .
(٤) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ١٦ .
(٥) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٢١ .

لما وصفه شعراء مجلس الأفضل فيما صنعوه وتنوعوا فى ذكر ما خدموا به من ذلك ورفعوه مثل الشعراء : محمود بن القاضى الموفق ، ومجبر[1] ويستهله بقسمة فضائل الملك الأفضل قسمين يقول : (ولما كان مولانا الملك خلد الله ملكه آية الله التى أبداها لعباده وأظهرها ورحمة الله بعثها على بلاده ونشرها ومعجزته الموضحة ستور الحكمة ومكنونها ... وجب ألا تخلو الدنيا من آثاره التى تمجيدها حتم وتعظيمها فرض أن يديم على هذه الخليقة بهاء المباهاة بها ما دامت السماء والأرض .

وهذه الآثار التى انبعث شعاعها من فلك مملكته وانبسطت أنوارها فى آفاق دولته تنقسم إلى قسمين :

أحدهما : ما يتميز السمع بشريف ذكره ويشنف بنفيس جوهره وثمين دره وهو الإخبار عن غامر عدله والإبانة عن شامل فضله والوصف لمواقفه التى كسفت الأعداء فيها وثباته والذكر لسيرته التى بهر البشر تماديه عليها وثباته .

القسم الثانى : ما وقع على حسنه الإجماع وتنافست الأبصار فيه والأسماع واكتست به الدنيا أفخر زينة واستخف الافتتان ببهجته الألباب الرزينة من المبانى التى غديت على صدر الأرض وشاحاً وزينة و أظهرت فى محياها غرراً وأوضاحاً وألبست جيدها عقداً ومفرقها تاجاً واستوقفت الأبصار عليها فلم تستطع عنها معاجاً . وهذه موهبة قد جمعت بين فضيلتى ملوك العرب والعجم واختص مولانا من شرفها بما لم ينله أحد فى سالف الأمم ... فلوك العرب يعتمدون على تدوين مآثرهم الفصاحة والبيان . وملوك العجم يعولون على إنفاق العماير وتشييد البنيان وكل يعتقد أنه قد احتاط للذكر بما يضمن بقاءه مسرمداً ويجعل تناقله أمراً دائماً لا ينتهى إلى مدى . ومولانا خلد الله ملكه فقد حاز ما لم يحزه أحد من النوعين وجمع

---

(١) « لمح الملح » لا بن منجب الصيرفى ورقتا ٢٢ ، ٢٣ .

منهما ما يبقى على الأبد لذة للسمع وقرة للعين لأنه قد خدم من النظم والنثر بما لم يفز بمثله مخلوق واستكثر من سمة الأرض بمنازله التى لكل منها من أنواره عيوق ... وقد وصفها شعراء مجلسه العالى فيما صنعوه وتنوعوا فى ذكر ما خدموا به من ذلك ورفعوه وعلم منه ما لم يشمله شرف الغرض بالمقام العالى مد الله سلطانه فما يرويه المملوك من ذلك ... الخ)[1] .

ثالثاً : فصل يتضمن أبيات مديح اتفقت فى بعض معانيها واختلفت فى البعض الآخر[2] .

رابعاً : فصل يشتمل على أبيات مديح ونسيب يستجيدها من شعر محمد بن شرف القيروانى[3] .

خامساً : فصل محتواه ، ما كان الناس مجمعون على مدحه أو ذمه فيأتى من الفصحاء من يحسن ببلاغته مخالفتهم ويزين بعبارته معارضتهم وذلك فى فنون الغزل والمديح[4] .

سادساً : فصل بعنوان الأبيات التى تقتضى قافية إلا أن الخاطر يتخطاها فيأتى قائلها بأخرى لا يتعرض لها الفكر ولا يتعاطاها[5] وعالج فيه أبيات المديح والغزل .

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى أوراق ٢٠-٢٢ ثم نراه يستطرد إلى ذكر الحكايات التى يتناولها الناس ويتداولونها وينكرون بلاغتها ويستغلونها على أنها مطلع يقتضى مايجىء بعده وابتداء لا عذر للإعجاب أن يلتقى به فيقف عنده) (ورقة ٢٣) وهو هنا ينشئ رسالة يضمنها مديح الملك الأفضل (أوراق ٢٤ - ٢٧) ثم ينتقل إلى ماعنوانه (من غريب الاتفاق) (ورقة ٢٧) يورد فيها أبياتاً اتفقت معانيها وأزمانها واختلفت أساليبها ، وتدور هذه الأبيات حول المديح أو العبث واللهو .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٢٨ .

(٣) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٢٨ ويستطرد منها إلى العرض لمذاهب الشعراء فى المزج والصرف والصبوح والغبوق .

(٤) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٣٥ .

(٥) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٣٦ .

سابعاً : فصل فى القوافى التى تتعدد فتتعذر على ملتمسيها وطلابها[1] ويدور حول أشعار المديح والغزل .

ثامناً : فصل وسمه بعنوان (القوافى المتمكنة)[2] أورد فيه أبياتاً كلها من فنى المديح والغزل .

تاسعاً : فصل عنوانه (مما يتجاذبه ضدان)[3] ومعظم أشعاره من المديح والغزل وقليل منها فى الوصف ، ويدور الفصل حول مسائل فرعية هى .

(أ) ما أخرجه التأويل من الذم إلى المدح ويقول فى نهايته (وهذا لا يجوز التمثل به فى أيام مولانا خلد الله ملكه لأن مكارمه لم تجعل للفقير على الأيام معاجا وفواضله لم تغادر فى الزمان فقيراً ولا محتاجاً)[4] .

(ب) ما أخرجه التأويل من المدح إلى الذم . وهنا نراه يعقب على خبر أدبى عن المتنبى فيستطرد إلى مدح الأفضل بقوله (... فأما المعجزة التى خص الله بها مولانا فنحن نذكرها شكراً على ما منحنا من حسن نظره وأولانا وذلك أنه فى كل الهيئات على القضية التى ترتفع عن قضايا البشر وتفيد عبدها مطلق اللحظ وحاسة البصر فإن استوى على دست العظمة واستقر على سرير المملكة رأيت الشمس والمشترى قد امتزجا واتحدا ... الخ)[5] .

(جـ) الشعر المحتمل معنيين[6] .

عاشراً : فصل عقده تحت عنوان (مما جمع المدح بالشىء وضده

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٣٦ .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٤٠ .

(٣) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٤١ .

(٤) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٤٣ .

(٥) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقتا ٤٣ ، ٤٤ .

(٦) وهنا يستطرد إلى ذكر ما تضمن من الشعر نوعين من التجنيس وشواهده فيه كلها من أبيات المديح (ورقة ٤٦) .

وهو من ضروب التوجيه) [1] شواهده فيها معظمها من فن المديح وقليلها غزل . وقدم بما قيل فى الأفضل واستهله بقوله (من ذلك ما قيل فى عزة مولانا خلد الله ملكه وكرمه ومدحه لحمايته الشىء الذى على يده إراقة دمه وهو مذهب الشعراء فى امتداح ملوك العرب لأنهم يصفونهم بدفعهم عن النعم وذبهم وإباحة حماها للوافدين عليهم والنازلين بهم على أن عظمته تأبى إلا عقر البدر تنزها عن عفر البدن كما أنه لا يقنع فى القرى بدون إقطاع القرى وتسويغ المدن) [2] .

حادى عشر : فصل بعنوان (من المدح الذى قلت أمثاله وعزت أشباهه وعدمت له النظائر وعقمت عنه الخواطر)[3] .

ثانى عشر : فصل تحت عنوان (من الأشعار الدالة على النظر فى العلوم)[4] وتدور حول فن المديح أكثر ما تدور ثم حول فن الغزل وقسمه إلى أشعار فى :

(أ) الشرعيات	(ب) أبيات الأنساب	(ج) الإخباريات
(د) النحويات	(هـ) الطبيات	(و) الهندسيات
(ز) الفلسفيات		

ثالث عشر : فصل من النظم الغريب الذى أبدع قائله فى الجمع بين المديح فيه والتشبيب[5] .

ويتضح لنا من هذا العرض السريع لفصول الكتاب أنه يدور حول فنين من أكثر فنون الأدب العربى طروقاً لدى الشعراء وهما فنا المديح

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٤٧ .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٤٧ . ويستطرد إلى غريب التشبيه ورقة ٥١ وهو فى النسيب .

(٣) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٥١ .

(٤) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٥١ — ٥٧ .

(٥) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٥٧ .

والغزل . ولكن ابن منجب لم يقصد إليهما قصداً فنياً خالصاً لأننا نعرف فيه أنه ممن يخضعون الأدب للسياسة ، فقد رأينا له قبل (قانون الرسائل) يشرع فيه للكتابة عن الملوك . وهنا فى الشعر يتعقب المحاسن الفنية ويشير إلى الفضائل الجمالية فى فن المديح ومطالعه الغزلية وهو بهذا يخط السبيل الفنى الذى يخطوه شعراء ممدوحه الملك الأفضل ، وهو من توسل بكتابه هذا إلى خدمته والقربى منه ، غير ناسين أنا فى دولة فاطمية تقوم على الدعاوة سواء المذهبية أو الفنية .

تحليل الكتاب من الوجهة البيانية :

صاحب الكتاب — كما نعلم — أديب مترسل[1] ثم هو إلى هذا ينظم الشعر شأن كثير من أدباء مصر يجمعون بين الفنين ، الكتابة والشعر ، يروى ابن منجب يقول : (أنشد المملوك بيتاً لعبد الله النمطى (؟) وهو :

جار طـــرف تأمـــلك ... مـــلك أنت أم مـــلك

فقال المملوك : هذا يليق بصفة مولانا وينبغى أن يكون ثانيه :

بل تعاليت رتبـــة ... فـــلك الأرض والفـــلك[2]

فالرجل ذو منزع فنى عملى ، هو كاتب ويقرض الشعر . وكتابه أيضاً ولو أنه ظاهراً مختارات مما استملح من الشعر غير أنه أساساً يدور حول فن المديح . ويهمنا هنا والبحث وراء المقاييس الجمالية المصرية أن نضع اليد عليها فيه . نلحظ أول ما نلحظ سمة كبرى تلف رسالة لمح الملح وهى :

١ — سمة الأدبية نعنى بذلك التحيز إلى منهج الأدباء فى البلاغة : وتتراءى مظاهرها فى :

أولا : المعارض : التى يعرض فيها الأبيات الجميلة لتتحدث عن

---

(١) أشرنا فى الفصل السابق إلى مظان رسائله ، ونجد له فى « لمح الملح » رسالة منشاة فى معان أدبية يستطرفها (أوراق ٢٤ — ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠) .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٢٧ .

نفسها وتنطق بجمالها شأن كثير من أعلام المدرسة الأدبية مثل ابن المعتز ، وأبي هلال ، وابن رشيق وغيرهم ولا ننسى أن الكتاب كله معرض للمستملح من الأبيات فهو « لمح الملح » ، وهو حين يعرض الأبيات المستملحة لا يقف معللا لجمالها أو محللا لحسنها وإنما يكتفي بالعرض ، لتنطق بذاتها عن جمالها ، وتشير بنفسها إلى حسنها . ومن أمثلته :

(أ) ... ومن مليح التورية قول عمر بن أبي ربيعة :

أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان
هي شامية إذا ما استقلت وسهيل إذا ما استقل يمان(١)

(ب) والمليح كل المليح قول مسلم :

إذا شئتما أن تسقياني بداية فلا تقتلوها كل ميت محرم
خلطنا دماً من كرمة بدمائنا فأظهر في الألوان ما الدم الدم

ولعمري إن أسرارها في الألوان فاشية وحمرة الخدود مخبرة بها واشية(٢) .

(ج) أبدع ابن مكنسة في قوله :

لم أر قبل شعره ووجهه ليلا على صبح نهار عسعسا
فالسكر في وجنتيه وطرفه يفتح ورداً ويغض نرجساً

على أنه من تشبيهاته التي ابتكرها قوله من أبيات في الخمر :

مالاح وجهك يجتلي في مجلس إلا وجلى عنه وجهاً أربدا
بكر إذا افترعت أخذت شعاعها بيدي وقلت لأهلها هذا الردا

ومن مليح ما وصف به فعلها قول ابن وكيع :

إذا ملكت رق الحجاساء ملكها له فهو فيها مدة الدهر آبق(٣)

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقه (٢٠) وكذلك نص آخر ورقة ٣٠ ، ٣١ .

(٢) « لمح الملح » ورقة ٣٢ .

(٣) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٣٣ ونصوص مماثلة أوراق ٤٦ ، ٥٤ ، ٥٥ .

(ى) بل إن فصولا بحالها لدليل مؤيد على ما نقول مثل فصل (من المدح الذى قلت أمثاله وعزت أشباهه وعدمت له النظائر وعقمت عنه الخواطر) ومثل فصل (من النظم الغريب الذى أبدع قائله فى الجمع بين المديح فيه والتشبيب)[1] .

ثانياً : وهو حيناً لا يكتفى بعرض المستجاد من الأبيات والمستملح من الشعر وإنما يحلل وينقد ، ويبين مواطن الجمال أو القبح ، ويشير إلى آخذ المعنى والمأخوذ منه .

١ — فهو ينقد المعانى :

(أ) فى بيت أبى نواس الذى يمدح به آل الربيع :

عباس عباس إذا حضر الوغى والفضل فضل والربيع ربيع

والمملوك يقول : إن الأمدح أن يكون إذا اشتد الوغى بساماً لا عباساً فإن قصد بعباس رجلا مشهوراً بالشجاعة فهو وجه جيد ويكون من باب قول الآخر : حتى كأنك يا على على ومن الشجعان المشهورين عباس بن مرداس السلمى ... الخ[2] .

(ب) ويبين أن معنى لابن رشيق لا يتم إلا بالإشارة الحسية يقول بعد إذ يذكر بيتيه :

وقام بالكأس بيننا قمر يد ير ذات اليمين كوكبهـــا
فقلت خذها وها أنا عجلا فقا ل لا تكثر التعتب هـــا

ويحتاج منشد هذا البيت عند ذكر القافية إلى إشارة المنادلة فبذلك يتم المعنى[3] .

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٥١ ، ٥٧ .
(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ١٨ .
(٣) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٣٢ .

(ﺟ) ويتأثر لبهجة المعنى فى بيت ابن نباتة :

رميت بها أهل الجبال فما دروا أخيل رمتها بالعدى أم سلالم

والمملوك يقول إن الذى هم إليه الخاطر تقفية هذا البيت بالقشاعم فلما ارتفع إلى السلالم زاد المعنى بهجة[1] .

(د) ويعجب بدقة الفكر فى قول ابن نيقيا البغدادى أحد شعراء الوقت :

لله أى مواقــف رقت لنا فيها الرسائل والقلوب غلاظ

عهدى بظلك والشباب نزيله أيام ربعك للحسان عكـــاظ

فأغرب فيما اهتدى إليه من هذه القافية وجدد بها رسم سوق جاهلية عافية وأبان بذلك عن فكر دقيق ومغاص بعيد عميق .

وكذلك يعجب بالفكرة فى بيتى محمد بن عباد :

مولاى أشكو إليــه داء أصبح قلبى به قريحـــا

سخطك قد زادنى سقاماً فابعث إلى الرضا مسيحا

فقوله مسيحاً مما يضل الفكر فى طلبه ويقف الخاطر دون حفظ السياقة به[2] .

(ﻫ) ويفطن ابن منجب للنكت المعنوية التى توحيها قوافى ابن المعتز فيقول : ومن القوافى التى لا يكاد يهتدى إليها قول ابن المعتز فى وصف الطيور الهدى :

حتى عرفن البرج بالآيات يلــوح للناظرين من هيهات

وهيهات غاية البعد ، قال الله تعالى هيهات هيهات لما توعدون . وقد استعملها بحيث لا تفطن القرائح لها .

وقوله فى وصف فرسين يتباريان فى الجرى :

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٣٦ .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٣٦ ، ٣٧ .

وكم قد عدوت على سابح جواد المحبة وثابها
تباريه جرداء جيفانة إذا كاد يسبق حدثانها

فقوله حدثانها من أغمض تتميم وأصعبه وأغرب لفظ فى هذا البيت به(١) .

(و) ويورد أبلغ ما قيل فى عتق الخمر ثم ينقد المعنى :

تحسب من طول الحقب مخلوقة قبل العنب

على أن فيه إحالة بذكر المعلول قبل العلة . وقد أصلح المعنى شيئاً بقوله تحسب وهو من الإفراط فى الغلو(٢) .

٢ — ثم هو يتتبع مآخذ الشعراء بعضهم من بعض :

(أ) يقول ابن مطرف :

ترى العواقب فى أبناء فكرته كأن أفكاره بالغيب كهان
لا طرفة منه إلا تحتها عمل كالدهر لا دورة إلا لها شان

والبيت الأول هو المراد من قول ابن حيوس :

وإذا امتطى سيف الخلافة عزمه فلدولة يبنى وأخرى يهدم
وإذا نظرت إلى عواقب رأيه أيقنت أن ظنونه يتنجم

كما أن تركيب قول مهيار والمراد فى الثانى :

صحا القلب لكن صبوة وحنين وأقصر إلا أن يخف قطين
وقالوا يكون البين والمرء رابط حشاه بفضل الحزم قلت يكون

من قول عروة بن أذينة :

منعت تحيتها فقلت لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها
فدنا وقال لعلها معذورة فى بعض رقبتها فقلت لعلها(٣)

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٣٨ ، ٣٩ .
(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٤٥ ، ٤٦ .
(٣) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٤٠ ، ٤١ .

(ب) ويتتبع بيتى ابن شرف :

حجت إلى وجهك أبصارنا طائعة ياكعبة الحسن
تلثم خالا منك فى وجنة كالحجر الأسود فى الركن

فيقول : وهذا من قول كشاجم :

فلم يزل خدها ركناً أطوف به والخال فى خدها يغنى عن الحجر(١)

٣ – وابن منجب الصيرفى يتعقب المعانى الأدبية التى كررها الشعراء ويرقب تصرفهم فيها :

(أ) أحسن الناشىء فى قوله يصف اليؤيؤ وهو الباشق :

مملك لنفوس الطير ينسفها نسفاً فيقبض أجساماً وأرواحا
كأنما أقفلت بالألهب نفسها فكان بالكف للأقفال فتاحا

وقال ابن حيوس متصرفاً فى المعنى المقدم ذكره :

تتزلزل الدنيا إذا غضبوا فإن بلغوا الرضا أمنت من الزلزال

وقال فيما يقارب هذا المعنى :

ثغور العدا إن رمتموهن كالفلا وكل فلاة رمتموا منعها ثغر

وقال :

أخفت الآمنين صيتا فلما عفوت غدوت أمن الخائفينا(٢)

(ب) ويتتبع فى شعر المتنبى تكرار معنى مدح الخلف بالسلف وما يقاربه ، فيقول : وقد أكثر أبو الطيب من هذا المعنى نحو قوله :

فإن تفق الآنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

وقوله : فإن فى الخمر معنى ليس فى العنب .

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٥٢ ومن هذا الوادى نصوص بأوراق ٥٥ ، ٥٦ ، ٧٤.
(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٤٩ .

وقوله : فإنك ماء الورد إن ذهب الورد .

وقوله : ولكن معدن الذهب الرغام .

وقوله :

لو كان سكناى فيك منقصة   لم يكن الدر ساكن الصدف(١)

٤ – ثم هو يعقد الموازنات الفنية بين شعر وشعر معللا فى أدبية لتفضيله :

(أ) يوازن بين شعر لبعض العصريين وبين دعبل ، مشيراً إلى مدى الاتفاق أو الاختلاف المعنوى :

... بعض العصريين :

وقد كان هذا البحر ليس يجوزه   سوى خائف من ذنبه ومخاطر

فأضحى لمن ينتاب جودك غامراً   كأن عليه محكمات القناطر

وفيه ملامحة لقول دعبل :

وقال إناس إذ رأوْا فضل مدحتى   لعمران والناس المكارم تمدح

أتطمع فى عمران والبحر دونــه   فقلت نوال البحر إذ نحن نسبح

وهما يلتقيان من وجه ويفترقان من وجه فوجه اتفاقهما أن البحر صراط بين ممدوحهما ووجه افتراقهما أن أحدهما يسعى إلى النوال والآخر يسعى النوال إليه إلا أن قوله محكمات القناطر مما ملح فيه(٢) .

(ب) ويوازن بين معانى شعر لابن رشيق وشعر عبد المحسن ، يقول :

والناس مختلفون فى المزج ، فمنهم من يراه فيأمر به ؛ ومنهم من يكرهه فينهى عنه . وأحسن ما سمعه المملوك :

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٥٤ .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٢٨ .

ماشجها الساقى لسوء خلقها كيف ومن تعليمها حسن الخلق
وإنمـــا ظـــن سناها لهباً فشجها بالماء كيلا تحــترق

وهو مما أخذه من قول عبد المحسن :

أتانى بها كالنار من قبل مزجها ومن بعده كالشمس عند غروبها
لهيب قلوب الشرب يطفا بشربها ويخشى على أيديهم من لهيبها

وفى كل من المقطوعتين ماليس فى الآخر ، وقول عبد المحسن إن لهيب القلوب يطفى بما يخشى على الأيدى لهيبه معنى لم يستوفه ابن رشيق . وقول ابن رشيق إنه شجها تحرزاً من الاحتراق زيادة على عبد المحسن[1] .

السمة الثانية : استخدام المقاييس الجمالية البديعية :

١ ــ فأكثر مقياس أشاعه فى كتابه هو مقياس التجنيس ، إما محللا لنكته الجمالية فى النص أو مفسراً له شارحاً .

(أ) يقول : قال محمود بن القاضى الموفق من قصيدة فى مولانا أدام الله دولته :

مليــــك تذل الحادثات لعزه يعيد ويبدى والليالى رواغم
فكم كرب يوم النزال تكشفت بحملاته وهى الغواشى الغواشم
تداركنا والمكـــرمات دوائر يصم صداها والمعالى معالم
يشيد بناء المجد والمجد بيضه وهن لآساس الهوادى هوادم
دقاق الظبى تجرى بأرزاق ذا الورى وآجالهم فهى القواسى القواسم
صحائف أهداها الشباب بصنعه فهل أنت ماح ما تخط المآثم
إذا قائم السيف انثنى عن ملمة ولم يغن أغنى حده وهو قائم

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٣١ ، ٣٢ ونص مماثل ورقة ٥٠ .

ولا يعلم الملوك شاباً مدح شيخاً متعبداً أو حدثاً اجتدى ناسكاً متزهداً بأحسن من هذا وإذا كان قد أجلبوا بقول حبيب :

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب

وهو بيت واحد فما الظن بعدة أبيات ... ثرية من النسيج فى الوصف إلا أن ذلك بسعادة من خدم بها مقامه الأشرف وإقبال من اتسعت مناقبه فغدا الخاطر يجرى فى ذكرها ولا يتوقف . وهذا النوع يسمى التجنيس المركب[1] ثم ينتقل من هذا إلى أن التجنيس المركب يسميه قوم الناقص لأن الحروف الأصلية فى إحدى لفظى التجنيس تنقص عن الأخرى . وقد أراد قوم جمع أقسامه فلم يحيطوا علما بها وودوا حصر أنواعه ليأمنوا من تفرعها وتشعبها :

ولكنها صوب العقول إذا انجلت سحائب فيها أعقبت بسحائب

لأن أدباء كل وقت يحدثون من ذلك ما يقترحون له ألقاباً وعلماء كل عصر يولدون فيه ما يقصدون به تعاطياً وإغراباً . فمن مستحسن ما أتوا به تجنيس التنوين كقوله :

أنا الذى لا ذو هـــوى ولا شجى ولا شجـــن
لاقى الذى لاقيــت من محبتى فـــتى فـــتن

... وقول الصقلى :

نهـــاك أهلـــك عنى من أجـــل أهلـــك أهـــلاك

وقول مجير أحد شعراء المجلس العالى المالكى مد الله سلطانه :

غاروا فغار لحينى منهم قمر هويته أفلا أبكى وقد أفـــلا

والمتقدمون يسمون هذا التجنيس المماثلة وقوم يعبرون عنه بتجنيس اللفظ والخط ويجعلون قول أبى نواس فى آل الربيع من أحسنه وهو :

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ١٦ ، ١٧ .

عباس عباس إذا حضر الوغى والفضل فضل والربيع ربيع[1]

(ب) ويقف عند البيت :

إن تسد الحوص فلم تعدهم وعـــامر شاد بنى عـــام

يقول : فمن علماء الشعر من يجعله مجانسة لأن أحدهما رجل والآخر قبيلة ومنهم من يقول بل معناهما واحد لأنه قال بنى عامر فأضاف البنين إليه ولو قال شاد عامراً فعنى القبيلة كان تجانساً غير مدفوع . وقد سلم ابن سعيد الحلبي من هذا التأويل الأول فى قوله :

آل غنى (؟) ما لناديكـــــم قد فقد الطـــارق والسامـــر

وما لهـــذا البيت من عامر لم يبق بيتاً للندى عامر[2]

(ج) ويعرض لتجنيس التورية شارحاً لها ممثلا ، يقول ممهداً لشواهده : ومما ولد المحدثون تجنيس التورية كقول مهيار :

ومدير سيان عيناه والإبـــ ـريق فتكا وريقه (والرحيق)

والإبريق ههنا السيف وهو من أسمائه . قال أهل اللغة إذا كان فى السيف بريق فهو إبريق . ووجه التورية أنه لما قال ومدير ، ثم ذكر (الابريق) ، حسن أن يعتقد فيه أنه إله الخمر ولما كان المعنى على السيف صار مورياً عن غرضه بهذه اللفظة المشتركة وهذا غرور فى التجنيس . ومثله قوله أيضاً :

فتى لا يريد المجد إلا لنفسه ولا المال إلا قسمة ومنائحا

ينازع أرباب الزمان بأنمل جوائز للأموال تسمى جوارحا

فورى بجوارح بعد جوائز عن الجوارح التى هى الأعضاء ، وقصد بها هنا الأيدى . وقول عبد الله بن سعيد :

إذا سلمتم فقلبى زائد القلق وإن رقدتم فطرفى دائم الأرق

---

(1) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ١٨ ، ١٩ .

(2) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ١٨ ، ١٩ .

سرقت بالنوم وصلا من خيالكم فصار نومى مقطوعاً على السرق

فورى بقوله مقطوعاً الذى هو حكم السارق عن انقطاع نومه الذى هو ذهابه وعدمه ... الخ(١) .

(د) ويستحسن بيت ابن حيوس لتضمنه نوعين من التجنيس :

فى الروع إن تسله منقبة يهب وإن باشر الهيجا لايهـــب

يقول : وفيه تجنيس اللفظ والخط يهب وتجنيس التورية بها أيضاً لأنه مدح بإيجاب وبنفى وأتى بالمنفى على صيغة الموجب وإنما ورى به عن معنى آخر(٢) .

(هـ) : ويحكم المقياس البديعى فى شعر ابن المعتز ، يقول : والمليح كل المليح قول ... وقول ابن المعتز :

ومقتول سكر عاش لما دعوته فبادر مسروراً يرى غيه رشداً

وقام تثنيـــه بقايـــا خمـــاره وقد قطفت عيناه من خده وردا

لأنه جمع بين الاستعارة والتشبيه مع حسن اللفظ(٣) .

٢ - كذلك يستطرف ابن منجب محسناً بديعياً يعقد له سبعة فصول ، ألا وهو المحسن الذى عرف باسم (العنوان) والذى يفسره قول ابن أبى الإصبع البلاغى المصرى : (.. هو أن يأخذ المتكلم فى غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو عتاب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون ثم يأتى لقصد تكميله وتوكيده بأمثلة من ألفاظ تكون عنوانات لأخبار متقدمة وقصص سالفة ومنه نوع عظيم جداً وهو مايكون عنوان العلوم وذلك أن تذكر فى الكلام ألفاظ تكون مفاتيح العلوم ومداخل لها ...)(٤) ، وقد أفرد ابن

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ١٩ .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٤٦ ، ٤٧ .

(٣) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٣٢ ، ٣٣ .

(٤) « بديع القرآن » لابن أبى الأصبع ص ٢٥٧ .

منجب سبعة فصول لهذا النوع الأخير من (العنوان) ، وهو بهذا إنما يجعلها مقاييس يملح بها الكلام ويرقى درجة البلاغة .

(أ) فمن أمثاله فى الشرعيات ... لمحمد بن عمار فى مغن يكنى أبا الفضل :

غنى أبو الفضل فقلنا له ... سبحان مخليك من الفضل
غناؤه حد على شربها ... فاشرب فأنت اليوم فى حل[1]

(ب) وفى الهندسيات .... لهشام بن أحمد :

قد بينت فيه الطبيعة أنها ... ببديع أعمال المهندس ماهره
عنيت بمبسمه فخطت فوقه ... بالمسك قوساً مثل خط الدائره[2]

(جـ) فى الفلسفيات ... يقول ابن منجب : حدثنى ابن مكنسة قال : حضرت جنازة ابن الطائى المعرى فرأيت من إعظام الناس له وهو محمول على نعشه ما لم يكن له منهم فى حياته فقلت بديهاً :

أرى ولد الطائى أصبح يومه ... تعظمه الأقوام أكثر من أمس
وقد أكرموه فى الممات تراهم ... يظنون أن الجسم أزكى من النفس[3]

السمة الثالثة : الذوق : الذى يميزه ، ويشير إليه فى مجال الفن ، ونعنى بالذوق هنا تملك حاسة الجمال التى تختار وتستحسن وينطق عنها اختيارها ، ونلمح هذه السمة فى مظاهر :

١ - منها أن ابن منجب يستطرف موضوعات ومعانى أدبية لينشئ عليها رسائل هو مغرم بالتجديد والابتكار والأصالة .

(أ) يقول : من الحكايات التى يتناولها الناس ويتداولونها وينكرون بلاغتها ويستغلونها على أنها مطلع يقتضى ما يجىء بعده وابتداء لاعذر

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٥٢ .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٥٦ .

(٣) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٥٧ وهناك أمثلة كذلك للأنساب ورقة ٥٢ ، وللإخباريات ورقة ٥٥ والنحويات ورقة ٥٥ والطبيات ورقة ٥٦ .

للإعجاب أن يلتقي به فيقف عنده ما تضمنه كتاب الوزراء والكتاب لابن عبدوس من أن فتى قدم على عمر بن مسعدة متوسلا إليه بالبلاغة وأن عمراً امتحنه فرمى إليه كتاب صاحب البريد فى بعض النواحى يخبر أن بقرة ولدت غلاماً فقال اكتب فى هذا المعنى فكتب : الحمد لله خالق الأنام فى بطون الأنعام . فلما رأى عمر ذلك جذب ما كتبه من يده وأحسن إليه وأعاده إلى بلده وما علم المملوك أن أحداً تمم هذه البداية المستحسنة ولا تعرض لتكميلها فى مدة ثلثمائة سنة فاستيقظ لاستدراك ما تركه المتقلمون وأغفلوه وتنبه على استئناف ما أخلوا آبه وأهملوه إذ كانت أيام مولانا تكملة كل ناقص من جميع الفنون ومخصوصة من الفضائل بما يوفى الأوهام والظنون وأنشأ فى ذلك ماالعادة جارية أنيقرأ مثله على الناس(١) . ثم يسطر ابن منجب رسالته ومطلعها : (الحمد لله خالق الأنام فى بطون الأنعام ومصورهم بحكمته فيما يشاء من الأرحام ومخرج الناطق من الصامت مع اختلاف الأشكال وتباين الأجسام إبانة عما هو ، آتية فيما ابتدع وإظهاراً لما استحال فى العادات وامتنع ليدل على أن قدرته أبعد غاية فيما يتخيله الفكر ويتوهمه وأن مصنوعاته شواهد وحدانيته لمن تبين معجزها وتفهمه).

وبعد إذ يلم فيها بمديح الخليفة الفاطمى ووزيره الأفضل مشيراً إلى أن أيامه خصت بالمعجزات شأن أيام الرسل والأنبياء ، يقول : (... أنه أنهى أن بقرة جرت حالها على غير قياس فنتجت حيواناً على هيئة الناس وفى هذا مخالفة المنتوج جنس الناتج وذلك مما يضلل الفهم ويستوقفه إذ كان مما تنكره العقول ولا تعرفه ، وهذا من الإنذارات المنبهة الموقظة والإبداعات التى تضمنت بالغ الموعظة وفيها تحذير لمن نادى على الآثام والمعاصى وتذكير ليوم يؤخذ المجرمون فيه بالأقدام والنواصى فتأملوا معشر المسلمين يرحمكم الله هذه الحادثة وما اشتملت عليه من الوعيد وتدبروا ما خطب به لسان

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٢٣ ، ٢٤ .

التخويف للقريب والبعيد ... الخ)[1] : وإذن فابن منجب يتلقط المعانى الأدبية النادرة التى يصبغها بصبغ دينى مما يعطى للنص قيمته الفنية الرائقة .

(ب) كذلك يستطرف ابن منجب معانى فى النثر جيدة لشاعر فى الشعر مجيد وهو المتنبي يقول : (والمتنبي وإن كان مشهوراً بالإحسان فى النظم فقد كانت له معان يجيدها فى النثر : روى أنه مرض بمصر وكان بعض أصدقائه يزوره فى مرضه فلما توجهت صحته تأخر عنه فكتب إليه : واصلتنى معتلا وقطعتنى مبلا فإن رأيت ألا تتجمع الصحة على ولا تحبب العلة إلى فعلت إن شاء الله)[2] .

(ج) ويستطرف البديع المبتكر من شعر ابن الرومى ، فيقول فى باب ما جمع المديح بالشىء وضده . قال ابن الرومى :

عينى لعينك حين تنظر مقتل   لكن عينك سهم حتف مرسل
ومن العجائب أن معنى واحداً   هو منك سهم هو منى مقتل

فليس من هذا الباب إلا أن فيه نوعاً من مجانسته وضرباً من مناسبته وهو من بديع ما ابتكره وغريب ما اخترعه[3] .

(د) ومن مناحى ابتكاره واختياره لأبيات خالف الأدباء فيها — متوسلين ببلاغتهم — ما اتفق الناس عليه من معان : يقول : ومن أعجب ما وقع الاختلاف فيه ما كان الناس مجمعين على مدحه أو ذمه فيأتى من الفصحاء من يحسن ببلاغته مخالفتهم ويزين بعبارته معارضتهم كالوعد الذى جبلت النفوس على مقته وطبعت الاستبطاء لأوان إنجازه ووقته كما قال الشاعر :

---

(١) الرسالة بنصها ص ٢٤ ، ٢٧ من مخطوط « لمح الملح » ونجد ابن منجب ينشىء رسالة أخرى ورقتا ٢٩ ، ٣٠ على ما قرأه فى بعض تصانيف ابن شرف من شرح لحال حاج أصابه فى الطريق حر شديد فنزل بئراً ليشرب فسقط فيها صاعقة فسلم منها ثم ركب وسار فنزل برد أصابت رأسه منها واحدة فقتلته وهو يلونها بلون دينى وعظى .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٣٧ ، ٣٨ .

(٣) «لمح الملح» لابن منجب ورقة (٥٠) .

أتى زائرا من غير وعد وقال لى . أجلك عن تعذيب قلبك بالوعد

فجاء من قال :

أحسنت فى تأخيرهـا منة لو لم تؤخـر لم تكـن كاملة
وكيف لا تحسن تأخيرهـا بعد يقينى أنهـا حاصلة
وجنة الفردوس يدعى بها آجلة للمـرء لا عاجلة(١)

(هـ) وطريف منحى ابن منجب الذوقى ، إذ يسلط النقد على أبيات مديح مفردة من سياقها فتؤول ذماً . إنه مغرم بالطرافة والابتكار... وهذه أمثلته :

١ – قالت ليلى الأخيلية :

ومخـرق عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيما

وعلماء الشعر يجعلونه من أعلى المدح ويفسرونه بأنها أرادت أنه يجذب ويغلونه فى الحاجات لجودة وسؤدده وكثرة الناس حوله . والمملوك يقول إنه يحتمل أن يكون هجاء ويدل على أنه مهتضم قليل الغيرة فإذا مزقت ثيابه لم يقدر على الانتصار لذله فيخلد إلى الحشمة والحياء فيخال سقيما فهذا من المدح الذى أحاله النقد إلى الذم(٢) .

٢ – قول زهير :

على مكثريهم حق من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل

وهو مما اتفق المتقدمون على تفضيله وأجمعوا على استحسانه وتقديمه . وقد خالفهم ، أحدا لمتأخرين فقال إنه وإن قصد مدح سادة من الناس فقد ذمهم بأنواع الذم فأول ذلك إخباره أن فيهم مكثرين ومقلين فلو كان مكثروهم كرماء لنقلوا إليهم الأموال حتى يستووا فى الحال ويشبهوا الذين قال فيهم حسان :

(١) « لمح الملح » لابن منجب روقتا ٣٥، ٣٦.
(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٤١ ، ٤٢ .

الملحقين فقـــيرهم بغنيهم والمشفقين على اليتيم المرمل .

ثم فيه إن المكثرين ضيعوا القريب ورعوا حق الغريب وصلة الرحم أولى ما بدئ به . ومنها أن المكثرين ليس يسخون بأكثر من الاستحقاق فى قوله حق من يعتريهم ومن أعطى الحق قائماً أنصف ولم يتفضل بما وراء الإنصاف والزيادة على الإنصاف أمدح . ثم أخبر أن المقلين على قصور أيديهم أكرم طباعاً من مكثريهم على قدرتهم فى قوله : وعند المقلين السماحة. والبذل مع الإقلال مدح عظيم وإيثار . والسماحة إعطاء غير اللازم فمدح بشعره هذا من لا يحظى منه بطائل وذم الذين يرجو منهم جزيل النائل فأبان عن الغلط فى الاجتياز فقد أخرجه النقد من المدح إلى الذم(١) .

٣ — وبضد ما سبق أن أورده ابن منجب فذمه وهو ممتدح نجد هنا ما أخرجه هو بنقده من الذم إلى المدح ويتمثل فى هذا السبيل ببيت المتنبى :

أيقنت أن سعيداً طالب بدمى لما بصرت به بالرمح معتقلا

وهو مما لم يتعرض لتفسيره ابن جنى وقد جعله قوم من سقطاته لأنه تمنى أن يشفع الممدوح له بقوله قبل هذا البيت :

علّ الأمير يرى ذلى فيشفع لى عند التى تركتنى فى الهوى مثلا

وقالوا الشفاعة سؤال ورغبة فإن أجيب إلى مساعدة أبى الطيب وإلا رجع إلى القهر والمملوك يقول إنه جعل الممدوح على غاية الجمال ولاسيما إذا اعتقل رمحاً إذ من الناس من يتضاعف حسنه فى زى مخصوص فيقول إن هذه المعشوقة قد سفكت دمى بامتناعها على مع غرامى بها وأننى لما رأيت الممدوح على هذه الهيئة زاد بها جماله وأيقنت أنها تهواه ويمتنع عليها لعفافه فتلقى منه مثل ما لقيت منها فيكون ذلك كأنه طالب بدمى وآخذ بثأرى . ولا خلاف أن الإنسان قد يحسن على هيئة ما(٢) .

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقتا ٤٢ ، ٤٣ .

(٢) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٤٣ .

(و) ويمثل ابن منجب بأبيات لمعانى لم يقصد إليها الشاعر ، لكنه هو يوجهها بنقده وجهة أخرى :

يقول :

(أ) من الشعر الذى يحتمل معنيين ولم يقصد الشاعر ، قول حبيب فى فتح عمورية :

بكر فما افترعتها كف حادثة　　ولا ترقت إليها همة النوب

من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد　　شابت نواصى الليالى وهى لم تشب

وهذا مما يصلح أن يوصف الخمر به(١) .

(ب) وقال السلامى فى وصف فرس أدهم :

خاض الدماء وتحلى بالزبــد　　كأنه إنسان عين فى رمــد

والثانى يصلح صفة لخال فى خد (٢).

(جـ) وقال عبد المحسن فى الحمام :

ومنزل أقوام إذا نزلوا به　　تشابه فيه وغــده ورئيسه

وهذا مما يصلح أن يوصف به قبر(٣) .

---

(١) « لمح الملح » لابن منجب ورقة ٤٥ .

(٢) « لمح الملح » لا بن منجب ورقة ٤٦ .

(٣) « لمح الملح » لا بن منجب ورقة ٤٦ .

الفصل السادس

فصوص الفصول وعقود العقول

للشاعر المصرى هبة الله بن الرشيد بن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ)

هذا الفصل مفرد لأديب كاتب برز فى عصره وفاق أقرانه وتخرج على يدى أستاذ العصر القاضى الفاضل : له مؤلف أدبى وسمه (بفصوص الفصول وعقود العقول) وخصصه لرأى القاضى الفاضل فى فنه . ثم ضمنه رأيهما معاً فى بعض مسائل الأدب وأمور النقد . ونود أولا أن نتعرف إلى ابن سناء الملك منذ نشأ إلى أن استوى أديباً ذا صيت .

هو القاضى السعيد ، هبة الله بن الرشيد بن سناء الملك ، نعرف عنه أنه من أسرة شغلت بعض المناصب فى الدولة الفاطمية ، ونستنتج من إحدى مدح ابن سناء الملك فى القاضى الفاضل أن جده كان يتعلق منه بسبب فى منصبه ، يقول :

لأكثر هذا الناس منى ذمة ... وللفاضل المشكور فى الناس شكره
وأعظم فخرى أن جدى عبده ... فصار إلى ابن الإبن بالرق فخره[1]

أما والد ابن سناء الملك ، القاضى الرشيد ، فنعرف عن ثقافته ما ذكره القاضى الفاضل فيه : أنه كان حافظاً لكتاب الله مشتغلا بالعلوم الأدبية[2] ، وشعر ابن سناء الملك يصور لنا أباه أديباً :

إذا امتطى القلم العالى أنامله ... أبدى الجواهر من مكنون مكنته

---

(١) « ديوان ابن سناء الملك » طبعة حيدر آباد ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م - ص ٣٨٨ .

(٢) « السلوك » للمقريزى جـ ١ ص ١٣٩ .

وينبت الطرس روضاً من أنامله يكاد يبدو جناه قبل منبته[1]

ونفهم من شعر ابن سناء أن والده قد شغل منصباً رئاسياً قضائياً ، يقول فى مدح أبيه مرة :

رياسة سارت فلم يلتفت وهمة قامت فلم تقعـــد
وبسطة فى علمه لم تـنزل تبسط عندى حجج الحسد
ورتبة ما فوقها رتبـــة لأنها أعلى من الفرقد[2]

ويبين ثانية أنه قاض :

هو قاض وما سمعنا بقاض حوله من نداه جند وعسكر[3]

ويقول من قصيدة ثالثة :

قاض قضى الله بأن لا يرى قرن له فى خلقه أو قرين[4]

وإذن فى هذه البيئة الخاصة المثقفة ولد ابن سناء الملك فى حدود سنة خمسين وخمسمائة[5] فى عيشة مترفة ناعمة أشار هو إليها فى أبيات مدح بها أباه :

أصبحت أختال فى حالى ونضرتها به وأرتع فى عيشى وخضرته
وأسعد الناس من لاقى بلا تعب مبدا السعادة فى مبدا شبيبته
إنى تنعمت من كفيه فى نعـــم حتى سئمت ولا كفراً لنعمته[6]

وأخذ من الثقافة الإسلامية بحظ ، فقرأ على الشريف الخطيب[7] وأخذ

---

(1) « ديوان ابن سناء الملك » ص ١١٩ .
(2) « ديوان ابن سناء الملك » ص ١٧٥ .
(3) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٤٠٠ .
(4) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٧٩٥ .
(5) « وفيات الأعيان » لابن خلكان جـ ٥ ص ١١٦ .
(6) « ديوان ابن سناء الملك » ص ١١٩ .
(7) « شذرات الذهب » لابن العماد جـ ٥ ص ٣٣ .

الحديث عن الحافظ أبي طاهر أحمد بن محمد السلفي الأصبهاني[1] وقرأ النحو على ابن برى[2] وتخرج بالأدب على يد القاضي الفاضل الذي كان يصقل موهبته الأدبية ، فهو يطلب منه دوماً مسودات قصيده ومنثوره ليناقشه فنياً فيما واتته البديهة به فأثبته أو مع الروية غيره . يقول ابن سناء الملك (وكانت عادتي معه رحمه الله أن يطالبني بالوقوف على مسودات شعري ونثري ويرى ما ضربت عليه وما أثبته فربما رأى ما ضربت عليه خيراً مما أثبته فيناقشني في الحساب ويطالبني بالجواب ويوضح لي وجه الخطأ والصواب ، هذه عادتي معه من أول ما أدبني وعلمني وهذبني[3]) ويبين لنا منهج الرياضة الأدبية التي كان يروض القاضي الفاضل تلميذه ابن سناء الملك عليها ، إذ يطلب منه قراءة دواوين الشعر وعمل اختيارات لأشعار من يقرأ . يقول القاضي الفاضل من رسالة له إلى والد ابن سناء الملك : (وكان القاضي السعيد لما وصل إلى دمشق عائداً جعلت قراءة شعر ابن الرومي واختياره وكدى واخترت أنا وهو منه حرف الألف وتوجه قبل تمام الاختيار ووعد بأنه يكمله فلما لا أنجز ميعاده ولم لا أجعل مرادى مراده . فكان يبرز من الشعر محاسنه المغمورة ويلفظ أبياته الخراب ويبقى أبياته المعمورة وكان ابن الرومي يشكره في لحده ويستعير ألسنة الأحياء في حمده[4] . ويذكر ابن سناء الملك أن القاضي الفاضل (اقترح على شعر ابن رشيق فاخترته له وسيرته إليه)[5] . وكذلك في النثر نرى القاضي الفاضل يقترح على ابن سناء الملك وقد اختصر كتاب الحيوان للجاحظ أن يختار معه كتاب البيان والتبيين بل ورسائله جميعاً (فوددت لو اختار

---

(١) «وفيات الأعيان» جـ ٥ ص ١١٢ .

(٢) « حسن المحاضرة » للسيوطي جـ ١ ص ٢٧٠ .

(٣) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٧ ، ١٨ .

(٤) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٨ ، ١٩ .

(٥) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٥٣ .

كتاب البيان ... بل وددت، لو اختار كل كلام الجاحظ فمحاسنه كثيرة ومنشآته والاختيار منها يتناول الكبيرة دون الصغيرة)[1] وإلى هذه التلمذة الأدبية على القاضى الفاضل ، يقول ابن سناء الملك :

وتعلمت منه ما قلت فيـــه   من مديحى له بنظمى وسجعى[2]

ثم ابن سناء إلى هذا يثقف بعض الثقافات الأجنبية ، كاللغة الفارسية ، يقرأ فى مصادرها التاريخية ، كما يذكر هو فى معرض تعزيته القاضى الفاضل باستيلاء الفرنج على عكا (وفى أثناء هذه الأيام السود طالع المملوك نسخة من سير الفرس استعارها من فلان فوجد فيها حزم أبرويز فى أمره وكونه لم يجب ملك الروم إلى دفعه)[3] ويلم بآدابها كما نفهم من حديثه عن السنائى الفارسى شاعر العجم إذ يقول فيه (... وله أشعار فارسية بديعة وهو فى ذلك الشعر بذلك اللسان شاعر مغلق وطبقة عليا ويكاد يكون فى العجم كامرىء القيس فى العرب[4]) ولعل تميزه الثقافى هذا ، فى إلمامه بلغة أجنبية ، كان عاملا محركاً لغيرة بعض الناس منه :

وعز على العرب أنى حفظت   برغمى بعض لغات العجم[5]

وسعى به والده عند القاضى الفاضل ليوليه بعض المناصب ويدفع به فى مدارج الرقى ، ويظهر أن هذا الأمر كان مادة يصوغ منها حساد ابن سناء الملك أهاجيهم فيه كما يبين فى شكواه إياهم للقاضى الفاضل :

وفى النفس واحدة أحرقت   فؤادى فأصبح فيها حمم
تقول أعادى لولا أبـــو   ك لما كنت تدخل ذاك الحرم

---

(1) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٥٠ ، ٥١
(2) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٤٧٠
(3) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٥٢
(4) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٤
(5) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٧٠١

وماأنت من جنس من يصطفى ولا أنت من نوع ما يحـــترم
وليس لذاتك ذاك القبـــول وليس لنفسك ذاك القـــدم
ولكن أبوك لـــه خدمـــة دخلت بها فى غمار الخدم(١)

وفى خدمة الفاضل كان يصوغ ابن سناء قصيدة فى مدحه ما كان بمصر ، فلما انتقل القاضى الفاضل إلى الشام كان يبعث بقصيده إليه فيجيئه الإعجاب والإطراء فى رسائل حفظ بعضها فى كتاب « فصوص الفصول » لابن سناء الملك . وفى سنة إحدى وسبعين وخمسمائة وصل إلى الشام فى الخدمة الفاضلية للكتابة بين يديه(٢) ثم عاد إلى القاهرة(٣) ومدحه فيه جياشة صادقة العاطفة(٤) ولقد ظل ابن سناء الملك يحفظ جميل أستاذه القاضى الفاضل حياً وميتاً ، يقول لتلميذه القاضى الأشرف بن القاضى الفاضل (٥) :

بأبيـــه علا مكانى فأضحـــى شاسعاً والهـــلال أصبح شسعى
بأبيـــه نهـــت بعد خمـــول وبه قد رفعت من بعض وضعى(٦)

ورقى ابن سناء الملك فى خدمة القاضى الفاضل إلى أن صار وكيله ، يعتمد

(١) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٧٢٣ ، ٧٢٤ .
(٢) ج ١ ص ٦٧ ، ٦٨ « خريدة القصر » لابن العماد .
(٣) « معجم الأدباء » لياقوت ج ١٩ ص ٢٦٥ .
(٤) مذكرة فى ديوان ابن سناء الملك صفحات : ٣٩ ، ٤٥ ، ٥٣ ، ٧٠ ، ٨٣ ، ٩٢ ، ١٤٠ ، ١٤٧ ، ١٨٧ ، ١٩٣ ، ٢١٧ ، ٢٢٤ ، ٢٣٨ ، ٢٤٩ ، ٣٣٥ ، ٣٥١ ، ٣٧٨ ، ٣٨٥ ، ٤٣٤ ، ٤٣٨ ، ٤٦٤ ، ٤٦٧ ، ٤٩١ ، ٥٢٣ ، ٥٣٦ ، ٥٤٩ ، ٦٤٢ ، ٦٦٠ ، ٦٧٣ ، ٧١٥ ، ٧٢٦ ، ٧٣٤ ، ٧٦١ ، ٧٧٣ ، ٧٩٦ ، ٨٢٩ ، ٨٥٠ .
(٥) كان القاضى الأشرف بهاء الدين أبو العباس أحمد بن القاضى الفاضل كبير المنزلة عند الملوك ، وكان مثابراً على سماع الحديث وتحصيل الكتب ومولده فى المحرم سنة ٥٧٣ هـ بالقاهرة ، وتوفى بها سنة ٦٤٣ هـ ودفن بسفح المقطم إلى جانب قبر ابيه (وفيات الأعيان ج ٢ ص ٣٧٧) ومدح ابن سناء فيه موجودة بالديوان صفحات : ٩٨ ، ١٢٦ ، ٢٤٥ ، ٤٦٧ ، ٨٦٩ .
(٦) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٤٧٠ .

عليه القاضى الفاضل فى سفاراته ووساطاته[١] كما ينيبه عنه فى استقبال ضيوفه وإكرام وفادتهم . يقول عبد اللطيف البغدادى فى معرض الحديث عن مقدمة لمصر : (... فلما دخلت القاهرة جاءنى وكيله وهو ابن سناء الملك وكان شيخاً جليل القدر نافذ الأمر فأنزلنى داراً قد أزيحت عللها وجاءنى بدنانير وغلة ... الخ)[٢] .

ومن رحاب القاضى الفاضل ، كان ابن سناء الملك ينطلق متغنياً بمديح الملوك ومشيداً بجهادهم فى سبيل الذود عن الإسلام وأوطانه فى حربهم مع الفرنجة . صال بفنه فى ميدان الشعر صولة المحاربين فى ميدان الجهاد . وضمن مدحه الثناء على كرم ملوك الأيوبيين والتنبيه إلى صلاحهم وتقواهم . وأخذ يطرب لنصرهم ويشيد بمآثرهم على الإسلام وأياديهم على المسلمين ، وكان على رأس الممدوحين مؤسس الدولة الأيوبية الملك الناصر صلاح الدين الأيوبى[٣] ثم هو يتصل بأخوته وأبنائه مادحاً ، اتصل بالملك المعظم شمس الدولة توران شاه بن أيوب فمدحه بقصائد عدة[٤] وممن مدح شاعرنا ، الملك المظفر (ت ٥٨٧ هـ) تقى الدين أبو سعيد عمر بن نور الدولة شاهنشاه بن أيوب صاحب حماة ، وابن أخ السلطان صلاح الدين[٥] ومن

(١) « عيون الأنباء » لا بن أبى أصيبعة جـ ٢ ص ١١٥ ، أرسله القاضى الفاضل إلى أبى المدور يرجوه مداواة ابن منقذ .

(٢) عيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة جـ ٢ ص ٢٠٥

(٣) من مدحه فيه ما ذكر بديوانه صفحات : ٩ ، ٤٢٤ ، ٥٥٩ ، ٦٥٠ ، ٧٠٥ ، ٧٥٤ ، ٨١٣ (وهذه الأخيرة ساقطة لسقوط ملزمة من نسخة الديوان الذى رجعت إليه)

(٤) هو أخو السلطان صلاح الدين وكان أكبر منه ، وكان السلطان يكثر الثناء عليه ويرجحه على نفسه . حارب باليمن عبد النبى بن مهدى الخارجى وقضى على تمرده (وفيات الأعيان جـ ١ ص ٢٧٣) وانتقل إلى الديار المصرية سنة ٥٧٤ هـ (وفيات الأعيان جـ ١ ص ٢٧٥) وتوفى بثغر الإسكندرية سنة ٥٧٦ هـ (وفيات الأعيان جـ ١ ص ٢٧٣) ومن مديح ابن سناء فيه قصيدة ص ٦٩٦ بالديوان .

(٥) كان شجاعاً مقداماً منصوراً فى الحروب ، مؤيداً فى الوقائع ، ومواقعه مشهورة مع الفرنج ... وكانت الفيوم وبلادها إقطاعاً له . وناب عن عمه صلاح الدين فى الديار =

ممدوحيه من حكام الأيوبيين الملك العزيز الذى خلف صلاح الدين على عرش مصر ، وهو أصغر أبنائه الثلاثة ، استمر حكمه من (٥٨٩ ــ ٥٩٥ هـ)(١). وكذلك مدح ابن سناء الملك ، أخا صلاح الدين ، الملك العادل(٢). وممن مدح أيضاً الملك الظاهر أبا الفتح غازى بن السلطان صلاح الدين الأيوبى (٣) ومدح الملك الأفضل (ت ٦٢٢ هـ) أبا الحسن على الملقب الملك الأفضل نور الدين بن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب (٤) . كذلك اتصل مادحاً بالملك الكامل الذى حكم مصر نيابة عن أبيه العادل ، فلما مات أبوه استقل بحكمها من (٦١٥ ــ ٦٣٥ هـ)(٥) .

وبين من اتصل بهم من ذوى السلطان ومدحهم الوزير صفى الدين

= المصرية فى بعض غيباته عنها (وفيات الأعيان جـ ٣ ص ١٢٨) ولابن سناء الملك فيه مدحة بديوانه ص ٢٢ أنشأها وقت أن كان الملك المظفر عازماً على المضى إلى افتتاح المغرب .

(١) ص ١٥١ « تاريخ مصر فى العصور الوسطى » للدكتور على إبراهيم حسن ومن مدحه المذكورة بالديوان قصائد صفحات : ١٥١ ، ٢٧٢ ، ٢٨٩ ، ٣١٨ ، ٥٩٢ ، ٢٨٣ ، ٦٨٨ ، ٧٤٧ .

(٢) كان أعظم سلاطين الأيوبيين فى مصر بعد صلاح الدين فقد اكتسب خبرة واسعة من اشتراكه مع أخيه صلاح الدين فى غزواته ومفاوضاته وإدارة أقاليم الدولة (ص ١٥٤) « تاريخ مصر فى العصور الوسطى » للدكتور على إبراهيم حسن ، ومدائح ابن سناء الملك فيه مذكورة بديوانه صفحات ١٦ ، ١٣٢ ، ٢٧٧ ، ٣٦٢ ، ٥٤٤ ، ٥٥٢ ، ٥٥٤ ، ٦٢٠ .

(٣) يكنى أبا منصور أيضاً صاحب حلب (ت ٦١٣ هـ) وكان ملكاً مهيباً حازماً متيقظاً ، كثير الاطلاع على أحوال رعيته ، وأخبار الملوك ، عالى الهمة ، حسن التدبير والسياسة ، باسط العدل ، محباً للعلماء ، مجيزاً للشعراء ، أعطاه والده مملكة حلب سنة ٥٨٢ هـ (وفيات الأعيان جـ ٣ ص ١٧٨) ومذكور بديوان ابن سناء الملك مدحتان فيه ص ٢٩٤ ، ص ٦١١ .

(٤) كان أكبر أولاد أبيه وإليه كانت ولاية عهده فلما توفى بدمشق وكان الملك الأفضل فى صحبته ، استقل بمملكة دمشق (ج ٣ ص ٩٥ وفيات الأعيان) ومدح ابن سناء الملك فيه مذكورة بديوانه صفحات : ٢٧ ، ١٥٧ ، ٣٧٣ ، ٣٩٣ ، ٤٩٦ ، ٥٣٢ ، ٥٩٥ ، ٦٠١ ، ٦٠٤ ، ٦٠٨ ، ٨٢٠ .

(٥) ص ١٥٨ «تاريخ مصر فى العصور الوسطى » للدكتور على إبراهيم حسن . ولابن سناء الملك مدحة فيه بديوانه ص ٦٢٦ .

ابن عبد الله بن على بن شكر (ت ٦٢٢ هـ)[1] وردد ابن سناء الملك فيما قال. من شعر المديح غناء نفسه ، وشكوى فؤاده ، من حسد وكيد ،[2] ... :

إن لى أهــلا يســرهم مقتلى فى اليوم قبل غــد
حســداً من عند أنفسهم لاشفوا من ذلك الحسد[3]

ثم كانت له آمال ، ومطامع ، يريد الجاه ، ويبغى الغنى ، فمن قوله للملك الكامل :

مدحتك أرجو عندك الجاه والغنى ويشرح لى صدرو ينعم لى بال[4]

... وللقاضى الفاضل :

أنت الذى تنحلــنى ال قصــائد العــــرائس
تجعــل لى ذكــراً لهــا يجــول فى المجـــالس
أردت أن تكبــت لــى نفــس الــذى ينافــس
وإن أرى من أجلهـــا عنــد الملــوك جالــس

---

(١) كان حلو اللسان حسن الهيئة ذا دهاء مفرط ، فيه هوج وخبث وطيش ورعونة مفرطة وحقد لا تخبو ناره ، ويظن أنه لم ينتقم فيعود وينتقم ، لاينام عن عدوه ولا يقبل له معذرة ويجعل الرؤساء كلهم أعداءه ولا يرضى لعدوه بدون الهلاك لا تأخذه فى نقامته رحمة ، استولى على العادل ظاهراً وباطناً ولم يمكن أحداً من الوصول إليه ، وكان له فى كل بلد من بلاد السلطان ضيعة أو أكثر فى مصر والشام إلى خلاط (فوات الوفيات جـ ١ ص ٤٦٤) . ولشعراء عصره فيه أمداح طنانة مليحة إلى الغاية . فممن امتدحه ابن الساعاتى ، وابن سناء الملك ، وابن نقادة ، وابن نبيه ، وابن عنين وغيرهم ، والأمداح موجودة فى دواوينهم (فوات الوفيات جـ ١ ص ٤٦٦) . ومدائح ابن سناء الملك فيه مذكورة بديوانه صفحات ١٠٦ ، ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٢٦٥ ، ٤١٢ ، ٤٥٨ ، ٦٣١ ، ٦٣٦ ، ٦٩١ ، ٨٦٠ .

(٢) يشكو للملك الأفضل : ديوان ابن سناء ص ٢٨ — ٣٠ ، وللملك العزيز ص ٧٤٩—٧٥٠ وللوزير صفى الدين ٤٦٠ — ٤٦١ ، ٦٣٣ — ٦٣٦ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ .

(٣) ديوان ابن سناء الملك ص ٢٣٧ .

(٤) ديوان ابن سناء الملك ص ٦٣٠ .

وأن تشيع فى الــــورى جواهــــرى النفــــائس[1]

ويقول للملك الأفضل :

متى أرانى كاتبــاً لدسته أكتب فيه معجزى وأملى[2]

وعلى مدى عمره الموقوت نالت نفسه من أمانيها ما نالت وحرمت ما حرمت ثم آوى آخراً إلى الزهادة والقناعة ، والتهيؤ ليوم الدين :

ما أحسن الدنيا التى استرجعت منى تلك الحالة الفاخــــرة

ما شــــغلت بالى بتقبيحها بل فرغت قلبى إلى الآخرة[3]

ونراه قبل وفاته بعامين ، يوليه الملك الكامل ديوان الجيش (سنة ٦٠٦ هـ) ولكن ابن سناء الملك يستقيل من الخدمة ويستعفيه :

قد عجز المملوك عن خدمة ثبــــاته فى مثلهــــا طيش

للجيــــش ديوان ومالى به أنس ولا عندى له عيش

وصرت مهزوماً فلا تعجبوا من واحد يهزمه الجيش[4]

نشاطه الأدبى والفنى :

لقد ملأ ابن سناء الملك عصره وحياته نشاطاً وحيوية . ومن مظاهر نشاطه الفنى ، مجالسه الأدبية التى يقول الشعر فيها بديهة أو ينقدالنص الأدبى . يحكى ابن خلكان عن مجالسه يقول : (واتفق فى عصره بمصر جماعة من الشعراء المجيدين وكان لهم مجالس يجرى بينهم فيها مفاكهات ومحاورات يروق سماعها ...).[5] وهذا مجلس أدبى يحكى خبره ابن ظافر الأزدى يقول :

---

(١) ديوان ابن سناء الملك ص ٤٤٤ .

(٢) ديوان ابن سناء الملك ص ٦٠٠ .

(٣) ديوان ابن سناء الملك ص ٨٧١ ، ٨٧٢ .

(٤) ديوان ابن سناء الملك ص ٤٥١ ، ٤٥٢ .

(٥) « وفيات الأعيان » جـ ٥ ص ١١٢ .

(اتفق أن خرجنا للقاء القاضي الفاضل فرأيت فى الموكب رجلا أسود اللون وعليه جبة حمراء فأنكرته ولم أعرفه ، ولقيت القاضى الأسعد أبا المكارم أسعد بن الخطير فقلت له : من هذا الأسود الذى كأنه فحمة فى دم حجامة فقال لى : كأنه ناظر طرف أرق . فقلت له : يصلح أن يكون قبله : وأسود فى ثوبه المورد . وبعده . أو مثل خال فوق خد أمرد . ثم لقيت بعد ذلك القاضى السعيد بن سناء الملك رحمه الله تعالى عليه فأنشدته إياهما وكتمته الأول وقلت : قد صنعت لهما أولا فاصنع أنت أيضاً وقصدت بذلك اختبار القافية وتمكنها إذ كل خاطر إنما يبادر إليها فقال : وأسود فى ملبس مورد . فعجبت من توارد الخاطرين لما كانت القافية متمكنة غير مستدعاة ولا مجتلبة إلاأن قوله فى ملبس أحسن من قولى فى ثوبه)[1] .

وهو إلى هذا له إنتاجه الأدبى :

(أ) له ديوان شعر يدور أغلبه حول فنى المديح والغزل[2]، ولقد نال فن ابن سناء الملك الشعرى إعجاب من ترجموا له ، يقول ابن خلكان : (له الشعر البديع والنظم الرائق)[3] . وهذا ياقوت الرومى يقول بعد إذ يورد مختارات من شعر ابن سناء الملك : (هذا والله السحر الحلال والسهل الممتنع الذى لا ينال . ومن شعره الذى سارت به الركبان قصيدته الحماسية الغزلية وهى :

سواى يخاف الدهر أو يرهب الردى وغيرى يهوى أن يكون مخلدا) .

ثم يسوق منها أبياتاً يعقبها بقوله : (والقصيدة طويلة كل بيت منها فريدة فى

---

(١) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ٦٣ ، ومذكور بعض هذه المجالس فى بدائع البدائه صفحات ٥٨ ، ١٢٥ .

(٢) طبع فى الهند ، ووصل ناشره فيه إلى حرف الياء من القافية ووعد بإكماله بجزء يضم المقطوعات التى لم يضمنها مجلده هذا المطبوع .

(٣) وفيات الأعيان ج ٥ ص ١١٢ .

عقده ، وشعره كثير وأكثره جيد)[1] . ويصفه العماد وهو لما يزل فى سن العشرين بقوله : (وجدته فى الذكاء آية ، أحرز فى صناعة النثر والنظم غاية ..)[2] .

وأثار شعره حركة نقد فى عصره وبعد عصره ، فمن شواهد ما كان فى عصره ما يذكر من أنه حين مدح شمس الدولة توران شاه أخا السلطان صلاح الدين بقصيدته التى أولها :

تقنعت لكن بالحبيب المعمم　　وفارقت لكن كل عيش مذمم

تعصب عليه جماعة من شعراء مصر ، وعابوا هذا الاستفتاح وهجنوه ، فكتب إليه ابن الذروى الشاعر :

قل للسعيد مقال من هو معجب　　منه بكل بديعة ما أعجبـا
لقصيدك الفضل المبين وإنما　　شعراؤنا جهلوا به المستغربا[3]

وأشار بنفسه ابن سناء الملك إلى ما كان يتعرض له شعره من نقد الناقدين :

دعنى أقول ودعه ينتقـد　　قولى الزلال ونقده البرد
ويقول سحـر ما أقول لكم　　قلنا صدقت لأنه عقـد
ماذا يضر الأسـد إن زأرت　　أن ظل ينقد زأرها النقد
أو ما علـى قولى وجملتـه　　زبد بنقد كله زبـد
قولى يصوغ الفكر عسجده　　والنقد فيه يصوغه المعـد
لاعاد وجهى ملؤه ضحك　　نقد بعين ملؤها رمد[4]

---

(١) « معجم الأدباء » ج ١٩ ص ٢٦٥ — ٢٦٨ .
(٢) « خريدة القصر » لابن العماد ج ١ ص ٦٧ ، ٦٨ .
(٣) « وفيات الأعيان » ج ٥ ص ١١٥ .
(٤) ديوان ابن سناء الملك ص ١٩٩ ، ٢٠٠ .

وبعد عصر ابن سناء الملك نجد علياً بن إسماعيل بن جبارة السخاوى يؤلف كتاباً سماه «نظم الدر فى نقد الشعر» قصره على مؤاخذات ابن سناء الملك[1].

(ب) وله ديوان موشحات سماه «دار الطراز». وقد ألم ابن سناء الملك فى مقدمته بهذا الديوان إلى هيامه بها صغيراً ومن قوله : (... وبعد ، فإن الموشحات ، مما ترك الأول للآخر ، وسبق بها المتأخر المتقدم ، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق . . وكنت فى طليعة العمر وفى رعيل السن قد همت بها عشقاً ، وشغفت بها حباً ، وصاحبتها سماعاً ، وعاشرتها حفظاً ، وأحطت بها علماً ، واستخرجت خباياها واستطلعت خفاياها ولبثت فيها من عمرى سنين[2]) ويشير إلى جهوده فيها كبيراً (... ولما لم أر أحداً صنف فى أصولها مايكون للمتعلم مثالا يحتذى وسبيلا يقتفى ، جمعت فى هذه الأوراق ما لابد أن يعانيها ويعنى بها من معرفته ولاغناء به عن تفصيله وجملته ، ليكون للمنتهى تذكرة ، وللمبتدئ تبصرة .... وقد آن أن أذكر وأسرد الموشحات التى ذكرت الأمثلة منها فهذا موضع ذكرها وأذيلها بموشحات لى على كل موشح منها مضروب على مثاله ، منسوج فى عدد الأقفال والأبيات على منواله ، وماشذ عنى إلا موشح أو موشحان (وقد أبدلت بهما) ماهو خير منهما من موشحات اخترعت أوزانها واستخرجت من المعدن عقيقها وعقيانها وموشحات أوصلت أقفالها إلى أحد عشر قفلا ، ومارأيت أحداً منهم جمع لهذه العدة شملا .. الخ[3]) .

ويشير ابن سناء الملك نفسه إلى سيرورة موشحاته فى رسالة منه إلى القاضى الفاضل عطفها على موشح فى مديحه : (... ولو لم يسيره المملوك إلى مولاه لسار إليه على أفواه الأنام وترنمت به ألسنة الأيام لأن

(١) «كشف الظنون» لحاجى خليفة ج ٢ نهر ١٩٦١ .
(٢) « دار الطراز » لابن سناء الملك ص ٢٣ ، ٢٤ .
(٣) « دار الطراز » لابن سناء الملك صفحتا ٢٤ ، ٣٩ .

كل موشح عمله المملوك فى المولى قد طار وطبق الأقطار ... وماسارت والله هذه الموشحات لحسنها لكن الإحسان من توشحت باسمه وتسورت ولاعبق نشرها لطيبها لكن لذكر من تمسكت بذكره وتعطرت وماعظم الناس قائلها إلا لعظم من قالهافيه ولاراقت الأسماع قوافيه إلا لأن مدح مولانا فى قوافيه..)(١) .

(ج) : وصنف ابن سناء كتاب «روح الحيوان» لخص فيه كتاب الحيوان للجاحظ ، ووقع فى يديه من أجزائه ماحشى بخط الجاحظ نفسه، ونص قول ابن سناء فى ذلك (ولقد رأى المملوك فى النسخة التى استعارها واختار منها جزءاً محشى بخط الجاحظ فرآه خطاً جاحظاً مضطرباً متهافتاً فازدراه عندما رآه ثم نبل فى عينه وحسن فى نفسه وجل فى قلبه ...الخ)(٢) .

(د) : ويروى ياقوت أن له ديوان رسائل(٣) ، ويظننا أن هذا الديوان يتضمن عدة أجزاء أشار إلى جزء منها ابن سناء الملك فى كتاب (فصوص الفصول) حين عرض لرسالة وردت من القاضى الفاضل : (... هذا جواب كتاب الرمد كتبت إليه أشرح أموراً عدة عظيمة هائلة كدت أفلس فيها من العين م من الله عز وجل بالسلامة والكتاب طويل عريض لايحسن إيراده بجملته لئلا يضيع فيه الوقت ولايمكن اختياره واختصاره لأن بعضه متعلق ببعض وهو موجود فى كتاب الشوارد فمن أراده فليقف عليه من ذلك الكتاب)(٤) . وأشار ثمت أيضاً إلى جزء آخر حين حديثه فى مقدمة مؤلفه (فصوص الفصول) عن رسائل القاضى الفاضل (... فأما كتبه إلى فهى كتب كاملة ابتداءات

---

(١) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص ٢٠ — ٢٢ . ويوازن ابن شاكر فى «فوات الوفيات» بين موشح لأبى الفداء صاحب حماة وبين موشح لابن سناء الملك عارضه أبوالفداء فيفضل موشح ابن سناء (فوات الوفيات ج ١ ص ٣٠ — ٣٢) .

(٢) «فصوص الفصول »لابن سناء الملك ورقة ٥٠ .

(٣) «معجم الأدباء» ج ١٩ ص ٢٦٥ .

(٤) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص ٢٢ .

وأجوبة قد جعلتها فى غير هذا الجزء منفردة ..) [1] .

(هـ) كتاب «فصوص الفصول وعقود العقول». وهو موضوع فصلنا هذا.

تحليل فصوص الفصول وعقود العقول :

اعتمدت فى درسى لهذا الكتاب على نسخة صورتها الجامعة العربية عن النسخة التيمورية المحفوظة بدار الكتب المصرية وعدة أوراقها ٣٣ ورقة . وهو كما يقول ابن سناء الملك فى مقدمة الكتاب عبارة عن فصول تضمنتها كتب القاضى الفاضل (... إلى المجلس العالى الأشرفى البهائى ولده أبقاه الله وإلى أبى رحمه الله وهى التى انتزعتها من كتبه إلى هاتين الجهتين وأودعتها هذا الكتاب . وهذه الفصول المنتزعة تنقسم إلى قسمين : قسم أول مقصور على وصف رسائلى المرسلة إليه ومدح قصائدى الممدوح بها والممدوحة منه . وقسم ثان مقصور على السلام على وعلى جدى رحمه الله وولدى أنماه الله كان يجعل مسك ذلك السلام ختام كتبه ... وربما أتبعت هذه الفصول نكتاً من رسائلى التى كان بعض هذه الفصول جواباً عنها وأبياتاً من قصائدى التى كان ذلك الفصل مدحاً لها[2]) .

وطبيعى أن ما يدخل حيز موضوعنا إنما هو القسم الأول المتعلق بوصف الرسائل ومدح القصائد إذ هو الدراسة البيانية المقصود إليها . وحين نحاول تتبع خصائص هذه الدراسة البيانية نجد أن الخصيصة الكبرى التى تنطق لها بها هى خصيصة الفنية أو الأدبية ، فنجد أن القاضى يسجل انطباعات الفنية من قراءة شعر ابن سناء الملك أو نثره .

---

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص (٣) ونرى إعجاب المترجمين له بنثره فبعد إذ يورد له ابن خلكان رسالة فى نقصان النيل يقول : وهذا من أحسن ما يوصف به نقصان النيل (وفيات الأعيان جـ ٥ ص ١١٤) ويقول صاحب الخريدة فى منظومه ومنثوره : (.. أحرز فى صناعة النثر والنظم غاية .. الخ) (خريدة القصر جـ ١ ص ٦٧ ، ٦٨) .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص (٣) .

السمة الأولى : الأدبية :

(أ) فالقاضي الفاضل ينقد نتاج ابن سناء الأدبي من قصيد وموشح ومنثور نقداً تأثرياً غير معلل ، ينطوى أكثر ما ينطوى على ثناء جم على فن ابن سناء الملك ، ووصف أثره فى نفسه وما أثاره من أحاسيس النشوة والطرب .

١ — فنى القصيد :

(أ) نجد ابن سناء الملك يمدح القاضي الفاضل بقصيدة مطلعها :

لو واصلتنى يوماً لم أمت أبداً ... ولم تصلنى فيا موتى بها كمدا
لمن أوصى بميراث الغرام بها ... هيهات هيهات لا أرضى له أحدا
ومن غرامى دموع ما لها عدد ... وكيف أسخو بما لم أحصه عددا
وإن تشككت أنى قد قتلت بها ... فاستقسم الذل أو فاستشهد الغيدا

. . إلخ .

ومن مدحه :

كالبحر حين طما والقطر حين همى ... والنجم حين سما والبدر حين بدا
فى الدست يقعد والأقدار قائمة ... من شاء يقعد فليقعد كما قعدا
تأتى الملوك إلى أبوابه زمراً ... ويدخلون على أبوابه سجدا
قد آنسوا نار موسى من بديهته ... فما يجيئون إلا يقبسون هدى[1]

. . إلخ .

وتقريظ القاضي الفاضل للقصيدة نصه : ... هى قصيدة فريدة صارت بعدها القصائد قصداً وطريقته فيها صارت طرائق البلغاء بعدها طرائق قددا . وإن قلت إنها نادرة فالنادر رأيت أو سيارة فإنها لا تحتاج إلى لسان راويها ولا إلى يد ناقلها فهى تدل على نفسها بإشراق شمسها ولا تزال جديدة كل الأيام يوم قدومها وكل الليالى ليلة عرسها ولا تعدو أن تدير على العقول كأساً

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك صفحات ٢٤ — ٢٦ .

لا يجنى الحديث فى طريق فهمها ما يجنى الحديث فى طريق الكأس من جنسها وما رأيت أحسن منها إلا الذى تراه بعدها ولا وقفت له على ما ظننته يقف عنده إلا جاءت بعده أخرى لا يقف ولولا أن أفطن الدهر بمكانه من قلبى وخوفى أن أعرفه بحسنة منه فأغريه منها برفع أوزار حزنى لقلت فيه قولا يغض الأولين والآخرين من أهل هذه الصناعة ..)(١) .

(ب) وهذه بعض مختارات ابن سناء الملك من قصيدته التى يهنئ بها السلطان صلاح الدين الأيوبى بكسر الفرنج الكسرة المشهورة التى ملك منهم الشام عقبها :

لست أدرى بأى فتح تهـنا ... يا منيل الإسلام ما قد تمـنى
كل فتح يقول إنى أولى ... وهو أولى لأنه كان أهنا
أنهنيك إذ تملكت شاماً ... أم نهنيك إذ تملكت عدنا
قد ملكت الجنان قطراً فقطرا ... إذ فتحت الشام حصناً فحصنا
إن دين الإسلام من على الخلق ... وأنت الذى على الدين منـا

ومنها فى ذكر الفرنج :

حملوا كالجبال عظما ولكن ... جعلتهم خيلان خيلك عهنـا
جمعوا كيدهم وجاءوك أركاناً ... فمن قد فارسا هد ركنـا
لم تلاق الجيـوش منهم ولكنك ... لاقيتهم بلاداً ومدناً

الخ(٢) .

ووصفها القاضى الفاضل بقوله : (فأما القصيدة السلطانية فهى عندى إلى أن يكون عرضها إن شاء الله تعالى عند الفتح القدسى ولو أنصفتها لكان عرضها فى المحل القدسى فما أقول إنه يحمل أباه الأدنى بل أباه الأعلى ولا جيلنا الحاضر بل القرون الأولى . وما أقف على لفظة إلا أقول هذه ما بعدها فتأتى الأخرى

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك صفحات ٢٣ ، ٢٤ .
(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٣٠ ، ٣١ .

غضبي على فيقول لى الرضا قف عندها وما أعرف لهذه المحاسن نظيراً ولا تسأل بها غيرى خبيراً وهذه دواوين الفحول فقد جبها وهذه وجوه الأقوال فقد أوردها نار النقد فأكبها[1]) .

٢ — وفى فن الموشح :

(أ) يطرف ابن سناء الملك القاضى الفاضل بموشح خرجته فارسية ، مطلعه :

خديك من صبر اللاذ شـــاب الياسمـــين
ودع ذا فيا حيرة الواش من ذا السـحر المبين

الخ ..

فيصفه القاضى الفاضل ، معجباً مطرياً : (... تضمن الكتاب السعيدى موشحاً فارسية خرجته عربية لهجته واضحة فى تعجيز السابقين الأولين حجته وقد صح بهذه الموشحة أنه شيخ الطريقة والسنائى على الحقيقة ... وبالجملة إن كانت البلاغة دينا فقد الحد من لا يوحده وإن كانت سيفاً فقد تعرض للحذر من لا يقلده وإن كانت فراشاً فقد نبى عن ظهر البلاغة من لا يلده وإن كانت كنزاً فقد وجد منها ما يطوف عليه من يمشى فى مناكبها فلا يجده والله يحسن به الإمتاع ويسر به الأبصار كما سر ببيانه الأسماع[2]) .

(ب) وموشح ابن سناء ، الذى يمدح به القاضى الفاضل ، ومطلعه :

وأنـــت لى الدنيـــا وواصـــل الوصـــلا
من هـــو لى محيـــا وصـــار لى خـــلا

الخ .

يطريه القاضى الفاضل ، فمن إطرائه ... (وصل الموشح الذى مدحنى به

(١) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص٢٨ ، ونصوص مماثلة ص٥٦ ، ٥٧ ، ٧–٨ ، ٦،٧ ٤٧ — ٤٨ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء ص ١٣ .

القاضي السعيد فألبسني منه عقد الموشح وجعلني منه الراجح لا المرجح وما اكتفى بأن أخمل العرب إلى أن أخمل البربر ولا أن شاركهم إلى أن جعل نصيبهم الأصغر ونصيبه الأكبر ..[1]) .

(ج) وينظم ابن سناء الملك موشحاً على وزن موشح (قم براح عسجدية) من مطلعه :

صرف كأسي جلناره وهي بالمزج بهاره
فأدرها ، واسقينها في هوى من ريق فيها

الخ .

فيفضل القاضي الفاضل موشح ابن سناء الملك بقوله : (ووقفت على موشح الجلنارة وهو أحسن من الموشح الجلناري الذي كان زينة أعياد الخلفاء وأجدر منها بالنفاسة من القيمة والزيادة في البقاء وما ينفك يغابطنا بهذه الملح ويومض إلينا بهذه اللمح فإذا سألناه في إباحة معاقلها وجلا عقايلها قد تمنع وإنما يمتنع من يخاف التبذل بالبذل وهذه المحاسن لا يخاف عليها الملال ولا يتطرق إليها الابتذال ولا يختلط بزها ببز ولا يوقع على مفصلها بحز ..)[2] .

٣ — وفي النثر :

يكتب ابن سناء الملك رسائل أدبية ينتقدها القاضي نقداً تأثرياً صنيعه مع شعره دون أن يفصل لم استحسن أو يفسر لم استجاد .. مثال :

لما أخذ الفرنج عكا من المسلمين كتب ابن سناء الملك إلى القاضي الفاضل يعزيه ، ومما كتب في هذا المعنى : (... ولهذه الملة رب هو تعالى أكرم من أن يأخذنا بأجرامنا . ونبي لا يطيب له المقام المحمود ونحن في مذموم مقامنا ولابد لربنا أن يجعل لنا الكرة الرابحة ولعدونا الكرة الخاسرة ولله تعالى في العبر خير وفي النقم حكم وفي الشدائد فوائد وفي المصايب مآرب لا تخلو أفعاله سبحانه من حكمة إما بادية لنا لنتنزه فيها وإما خافية عنا لنثاب

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء ص ٢٠ .
(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء ص ٤٠ .

على الإيمان بها فلذلك علمنا ما قد قضاه فى عكا لا يخلو من حكمة قد بدا لنا فيها أنا ما عرفنا مقدار النعمة بها وقت ملكها وأننا ما وفينا النعمة حق شكرها ولا أعطينا تلك العقيلة حق مهرها فندمنا واستغفرنا واعتبرنا واستبصرنا واستيقظنا لشكر الله تعالى على ما بقى من الشام معنا وعرفنا بها الحزم الذى فاتنا فيها فاستدركناه فيما هو أشرف منها وتجرعنا عليها كأس حسرة هانت علينا عندها كأس المنية ولا نتخاذل إلى أن نتجرع مثلها ... الخ)(١) .

وعلق القاضى الفاضل على رسالة ابن سناء مقرظاً قال : (وصل كتاب الحضرة السعيدية مضمناً ما أملته تلك القريحة التى هى كالخمرة فى كونها أم الكبائر وإن لم تورد موردها من الأيام التى مامعها مصادر ولاشك أنه أراد أن يرينى ما أعلمه وأتحققه من أنه على كل (فن) من البلاغة قادر ... وقد جاء فى هذا المعنى الضيق بالكثير الطيب وتدفق فى هذه الحادثة الكارثة تدفق الغمام الصيب . وهو معنى لا يطفئ ماء البلاغة ما يوقده المصاب به من النار وحديث مليح فى السمع بديع ولكن ما تروجه الأفكار)(٢) .

السمة الثانية : الحلية البديعية :

ونجد شواهدها أولا فى إعجاب أصحاب الدرس البلاغى بالصنعة البديعية فى شعر ابن سناء الملك ، يتمثلون بأبياته فى أبوابهم البديعية المختلفة :

(أ) ففى باب النوادر ، يقول ابن أبى الإصبع البلاغى المصرى : وما رأيت فى عصرنا أغرب معانى من القاضى السعيد بن سناء الملك رحمه الله ومن غرائب معانيه فى عمياء تظرفاً :

شمـــس بغـــير الليل لم تحجب   وفى سوى العينين لم تكسف
مغمدة المرهــف لكنهـــا   تقتل بالغمد بلا مرهــف

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٣٤ ، ٣٥ .
(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٣٣ ، ٣٤ ، نص آخر ص ٢٧ .

أبصرت منها الخلد فى جؤذر ومقلتى يعقوب فى يوسف

.. الخ .

وغرائب معانيه لو استقصيت لخرجنا بها عن الغرض المطلوب من الكتاب(١) .

(ب) وابن حجة الحموى صاحب خزانة الأدب يعجب بالفن البديعى فى شعر ابن سناء ، فمن المستحلى لديه فى (باب الاستعارة) قوله :

ولبعدهم طالت ذوائب ليلهم فيها تغطى ضوء وجه نهارهم

(ج) وفى (باب الاستخدام) يقرر ابن حجة أن ابن سناء الملك من تلاميذ القاضى الفاضل الذين أحسنوا صنعة التورية والاستخدام فى شعرهم(٢) . وإلى هذه الصنعة البديعية المستجادة فى شعر ابن سناء نجد القاضى الفاضل يشير :

(أ) فيستحسن مطالع القصائد ، يقول : (وما رأيت أغرب من مطلع هذه القصيدة ولا أدل منها على شطارة طبع :

ألا فانتبه من أفقها طلع الفجر وحاشاكم من وجهها ضحك الثغر(٣)

ويقول فى مطالع القصائد :

١ — البائية :

ألا فاعجبوا من هجرها لحبيبها ولا تعجبوا من لمتى ومشيبها

٢ — والتائية الخمرية :

الكأس لم تذنب فكيف حبستها أوحشتها من بعد ما آنستها

---

(١) « تحرير التحبير » لابن أبى الإصبع ورقة ٢٨١ ونلمح مثل هذا الإعجاب منه فى باب حسن الاتباع ورقة ٢٥٨ وفى باب الهجاء فى معرض المدح ورقة ٣٠٦ .

(٢) « خزانة الأدب » لابن حجة الحموى ص٦٢ ، ٦٣ ويبدى مثل هذا الإعجاب فى باب الاستخدام ص ٦٧ وفى باب حسن التخلص ص ١٩٢ وفى باب الانسجام ص ٢٥١ .

(٣) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٩ .

٣ – والمرثية :

بكيتك بالعين التى أنت أختها وشمس الضحى تحكيك إذ أنت بنتها

(ورأيت مطالع القصائد فرأيتها مطالع سعيدية سعيدة ومبادئ كعواقب حميدة وفواتح حسن كل بيت منها قصيدة) (١) .

(ب) ويعجب بنادر المعانى فى شعر ابن سناء ، ففى البائية التى مطلعها :

ألا فاعجبوا من هجرها لحبيبها ولا تعجبوا من لمتى ومشيبها

إذا هجرتنى شيبتنى بهجرها وإن واصلتنى شيبتنى بطيبها

يقول : (وأما البائية فبيت طيبها درج طيبها ، وقد تعطر به كل فم يرويه وكل سمع يعيه وهو من غريب ما قيل فى الشيب وما أحسب أحداً وقع عليه بل كل مؤمن به فإنه من الإيمان بالغيب وهو بيت كله فضل وما فيه فضلة ويهون على الإنسان بيت إذا قال مثله)(٢) .

السمة الثالثة : سمة الذوق :

ونحن نلمح آياتها فى الإنتاج الأدبى لصاحب هذه الدراسة وفى نقده على السواء ، فنراه فى فن الموشح يضيف إضافات تحمل طابعه ، وتنم عن ذوق أصيل :

(أ) يقول فى صدد موشح من موشحاته : ... وكنت لما أولعت بعمل الموشحات قد نكبت عما يعمله المصريون من استعارتهم لخرجات موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة فكنت إذا عملت موشحاً لا أستعير خرجة غيرى بل أبتكرها وأخترعها ولا أرضى باستعارتها وكنت قد نحوت فيها نحو المغاربة وقصدت فيها ما قصدوه أوزاناً ما وقعوا عليها ولم يبق شىء عملوه إلا عملته إلا الخرجات الأعجمية فإنها كانت بربرية فلما

---

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٧ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٧ .

اتفق لى أن تعلمت اللغة الفارسية عملت هذا الموشح وغيره وجعلت خرجته فارسية بدلا من الخرجة البربرية ... والموشح :

في خديك من صبر اللاذ شـــاب الياسمـــــين
ودع ذا فيــاحيرة الواش من ذا السحر المبـــين
أهـــيم ولـــم لا أهـــيم ومـــالـــــى لا أود
غــزالا وقـــد قيـــل ريم وقـــــد قالـــوا أســـد
غـــرامى عليـــه مقـــيم ولـــــى فيــــه جســــد
وخـــرود كما شـــئت طفلـــة كغصــــــن مايــــــس
أرادت تكـــــون خلـــــة لظـــــبى كانـــــــس
فلمـــا جـــنت منـــه قبلـــة شــــــدت بالفارســـى
دانستى كه بوسه بمـــن داذ دهــــا انكســـــترين
أوار كواى دست من باش ببوســـته مـــم شين(١)

(ب) وثانية قوله : ... هذا الموشح عملته على وزن موشح عبادة الذى مدح به المعتصم بن صمادح وأوله : يالائمى قصرا . وزدت فى قفله فقرتين . وموشح عبادة أقرع وهكذا هذا الموشح الذى عملته ، وهو :

دانـــــت لـــى الدنيـــا وواصـــــل الوصــــلا
مـــن هـــو لـــى محيـــا وصـــــار لـــى خـــلا
لا أسمـــع النهيـــــا فيـــــه ولا العــــــذلا
ما أعطـــر اللقيـــــا لـــــه ومـــا أحـــلى
تلك الخلس من النفس أو اللعس لقد كمل بدر طرق

---

(١) « فصوص الفصول »لابن سناء الملك ص ١٢ – ١٤ .

مثل الفلق تحت الغسق حتى سرق ألباب أهل الصواب

... إلخ (١) .

(ج) وهذا موشح لابن سناء الملك على وزن موشح : قم براح مستجلية وزاد فى أقفاله فقرتين على أقفال ذلك الموشح ، وموشح ابن سناء هو :

صرف كأسى جلناره وهى بالمزج بهاره
فأدرها واسقنيها فى هوى من ريق فيها
من شراب الكأس أحلى ولهذا صار أغلى
بثنايا كالأقاحى فضحت سر المدامة
وقناع كالصباح غلبت ألف عمامة
فتنحوا يا لواحى واسألوا الله السلامة
ثغرها عقد الوزارة ريقها دار الإمارة

... الخ (٢) .

وفى النقد تجد الآراء الفنية التى تصدر عن أذواق أصحابها وتنطق عن هواهم الفنى :

(أ) لقد أثار بيت ابن سناء الملك :

صليني وهذا الحسن باق فربما يعزل بيت الوجه منه ويكنس

نقاشاً فنياً ، إذ نقده عليه القاضى الفاضل ، وعاب لفظه (يكنس) ورد عليه ابن سناء الملك قال : وعلم المملوك مانبه عليه مولانا من البيت الذى أراد أن يكنسه من القصيدة ، وهو صليني . وقد كان المملوك مشغوفاً بهذا البيت مستحلياً له متعجباً منه معتقداً أنه قد ملح فيه وأن قافيته أميرة ذلك الشعر وسيدة قوافيه ، ثم يكشف ابن سناء الملك عن أن هواه الفنى مع ابن المعتز ، يقلده ويحتذيه : (وما أوقعه فى الكنس إلا ابن المعتز فى قوله ؛ فإنه قال فى قصيدته المشهورة :

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٢٠ — ٢٢ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٤٠ ، ٤١ .

وقوامى مثل القناة من الخــــط وخدى من لحيتى مكنوس

والمولى يعلم أن المملوك لم يزل يجرى خلف هذا الرجل ويتعثر ويطلب مطالبه فتتعسر عليه وتتعذر وما آمن المملوك به سدى ولا آنس ناره إلا لما وجد عندها هدى ولا مال المملوك إلا إلى طريق من ميله إليه طبعه ولا سار قلبه إلا إلى من دله عليه سمعه) وأن أبا عبادة البحترى لا يدرك شأوه (ورأى المملوك أبا عبادة قد قال :

ويا عاذلى فى عبرة قد سفحتها　　　لبين وأخرى قبلها للتجنب

تحاول منى شيمة غير شيمتى　　　وتطلب منى مذهباً غير مذهبي

وقد قال :

وما زارنى إلا ولهت صبابة　　　إليه وإلا قلت أهلا ومرحبا

فعلم المملوك أن هذه طريق لا تسلك وعقيلة لا تملك وغاية لا تدرك). وينفر طبع ابن سناء الملك من منحى أبى تمام الفنى ، وقوله بنصه (ووجد أبا تمام قد قال : خشنت عليه أخت بنى خشين وقد قال : سلم على الربع من سلمى بذى سلم .

فاشمأز من هذا النمط طبعه واقشعر منه فهمه ونبا عن ذوقه وكان سمعه يتجرعه ولا يكاد يسيغه) ويخلص ابن سناء من حديثه الذوقى إلى أن سبيله الفنى هو سبيل ابن المعتز : (ووجد هذا المبدع السيد عبد الله بن المعتز قد قال :

وقفت بالروض أبكى فقد مشبهه　　　حتى بكت بدموعى أعين الزهر

لو لم أعرها دموع العين تسفحها　　　لرحمتى لاستعارتها من المطــر

وقد قال :

قدك غصن لاشك فيه كما　　　وجهك شمس نهارها جسدك

فوجد المملوك طبعه إلى هذا النمط مائلا وخامره فى بعض الأحيان عليه

سائلا فنسج على ذلك الأسلوب وغلب خاطره عليه مع علمه أنه المغلوب وحبك الشيء يعمى ويصم فقد أعماه حبه له وأصمه إلى أن نظم تلك اللفظة فى تلك الأبيات تقليداً لابن المعتز قلقلة وحمل أثقالها وهى تغتفر لذلك فى جنب إحسانه[1]) .

وإذا كان ابن سناء الملك قد ارتضى ذوقه فن ابن المعتز ونفر من فن أبى تمام ، فإننا نرى القاضى الفاضل يبين هواه مع أبى تمام ، كما يبين لنا من قوله (... ولا حجة للقاضى السعيد فيما احتج به عن الكنس فى بيت ابن المعتز فإنه غير معصوم من الغلط ولا يقلد إلا فى الصواب فقط وقد علم مما ذكره ابن رشيق فى العمدة من تهافت طبعه وتباين وضعه فذكر من محاسنه ما لا يغلق معه كتاب ومن بارده وغثه مالا يلبس عليه الثياب وقد تعصب القاضى السعيد على أبى تمام فنقصه وحطه وللبحترى فأعطاه أكثر من حقه وما أنصفهما[2] ..) بل إن القاضى الفاضل ، ليرى ابن المعتز متكئاً على ذى الرمة يستمد من تشبيهاته محوراً ومغيراً : (... أنه اتكأ واتكل على ذى الرمة فأخذ فى طريقه مستأنساً برقيقه فما ترك له تشبيهاً إلا نقله وصقله واستعمله واستتر له وروجه ورتجه وأخرجه وخرجه ولو تؤمل شعر ذى الرمة لخرج منه ما قاله برمته وعرف أنه غال غيلان فغار على بنات فكرته فكأن ابن المعتز يخلع عن تلك البلاغة خلعة من ملك الخلافة فتشتبه يوماً ، فيرجع على القول بإمامته من المبايعين والمتابعين قوما ، وكان يصدق شيخ البلاغة إذ يقول ولكنه صوب العقول ... الخ[3] .

(ب) ويرى ابن سناء الملك رأياً فى ابن رشيق ، ابن رشيق يعتمد فى فنه على ابن المعتز والمتنبى ، وليس له غير معان قليلة — لعلها من مبتكراته ، وحديث ابن سناء عنه هو : (ما رأى المملوك أعجب من شعر ابن رشيق ،

---

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٥ ، ١٦ .
(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٦ ، ١٧ .
(٣) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٩ .

ولا أظرف من شعره ولا أخلط منه بدرة ابعرة ولو لم يخلق الله تعالى ابن المعتز والمتنبي لما كان ابن رشيق يعرف الشعر فضلا عن أن ينظمه ولا أن يعلمه وهو ينهب أشعار هذين الرجلين نهباً قبيحاً لاسيا ابن المعتز ، فمن أنموذج نهبه من ابن المعتز :

قال ابن المعتز :

يمضى بموج ويجى ببـــدر

فقال ابن رشيق :

يذهب موجاً ويجىء بدراً

وقال المتنبي :

يهـز الجيش حولك جانبيه　　كما نفضت جناحيها العقاب

فقال ابن رشيق :

والجيش ينفض حوليه أسنته　　نفض العقاب جناحيهامن البلل

وقال المتنبي :

سترتك الحجال عنها ولكن　　بك منها من اللمى تقبيـــل

فقال ابن رشيق :

وكأنه من حـــوة ولمـى　　قد قبلته الشمس فى فمه

وجميع المنهاج فى شعره فى هذا النمط سوى موضعين أو ثلاثة قد حيرت الملوك استحساناً لها وتعجباً منها وأتعبته تفتيشاً وتنقيباً عليها ولم يعرف من أين اختطفها ولا من أى روضة اقتطفها وهنيئاً له إن كان خاطره افترعها والبشرى له إن كان ذهنه اخترعها . فمنها قوله :

كأنمـا الصـبح الذى ثغرا　　ضم إلى الشرق النجوم الزهرا

فاختلطت فيه فصارت فجرا

وقوله :

وما ثقلت كبراً وطـأتـى ولكن جررت ورائى السنينا

وقوله فى الثريا :

كأنها كأس بلـور مثبتـة أو نرجس فى يد الزمان قد ذبلا

تثبيت الكأس ما سمعنا به .

قوله :

سألت الأرض لم كانت مصلى ولم صارت لنا طهراً وطيبا
فقالت غـير ناطقـة لأنى حويت لكل إنسان حبيبا(١)

(ج) ومنذ شب ابن سناء الملك كانت مثله الفنية فى الكتابة أعلام ثلاثة هم : أبو حيان وابن العميد والوزير أبو القاسم المغربى إلى أن وقع على كتاب الحيوان للجاحظ ، فكان له رأى آخر فيهم فجميعهم يصدر عن فن الجاحظ ، وإذن فالجاحظ عليهم مقدم وعلى فنهم مصدر (... ومن بركة هذا الكتاب على المملوك أنه أراحه من ثلاثة كانوا عنده آباء فى البراعة واللسن وكان يسبحهم بكرة وعشياً فى السر والعلن ، أولهم أبو الفضل بن العميد وثانيهم أبو حيان التوحيدى وثالثهم الوزير أبو القاسم المغربى ، ولم يزل من الدعاة إليهم ومن الغلاة فيهم إلى أن هتك الله أستارهم بهذا الكتاب وعلم أنهم كانوا ذعاراً يشنون الغارة ولصوصاً قد ألحوا على تلك الحارة وشلوحاً على كتف كل واحد منهم كارة فسبحان الله لقد (كانوا) لطريقته من المتكلمين وبها من الكلفين وعنها من المتأخرين ونستحى منه أن نقول من المتخلفين ...)(٢) .

ولكن والأمر أمر ذوق فنى ، نجد للقاضى الفاضل رأياً آخر فى الجاحظ ، فكما أن أبا حيان وابن العميد والوزير المغربى قد استمدوا بلاغتهم

---

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٥٣ ، ٥٤ .
(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٥٠ .

من بلاغة الجاحظ ، فإن الجاحظ — فى رأى الفاضل — قد يكون صدر عن بلاغات أقوام نعرفهم بأسمائهم وإن فقد نتاجهم . يقول (... وحال الجاحظ مع من قبله فيما أخذ منهم كحال الجاحظ مع من بعده فيما أخذوا منه فإنه تفسح فى أقوال أقوام لعل منهم من يبلغنا اسمه ولم تدون لنا كتبه) ثم يمثل القاضى الفاضل لما يقول : (مثل سالم مولى هشام وعبد الحميد وخالد بن ربيعة وابن المقفع ... الخ ... ومحمد بن الليث وهذا الرجل كلامه لاحق بالطبقة العالية التى اسفافها تحليق أبى عثمان ... الخ ... ومن المتأخرين عن هذه الحلبة عمرو ابن مسعدة وعلى بن عبيدة وأحمد بن يوسف وسهل بن هارون ومن أراد أن يعرف مقداره فلينظر إلى ماتكلم فى سيرة المأمون فيراه منها جالساً على كرسى مملكة البلاغة السليمانية ويشهد أن الله تعالى وهب له ملكاً لاينبغى لأحد من بعده . وخطباء العرب جاهليها وإسلاميها ومخضرمى دولتها ممن قد دل عليه كتاب البيان وقروناً بين ذلك كثيراً وإذا رأيت أدبهم رأيت نعيما وملكاً كبيراً وإذا تأملت ما عملوا رأيت عقداً منظوماً وإذا تأملت ما عمل الجاحظ رأيت هباء منثوراً . فكان حاله معهم كحالة الثلاثة الذين خلفوا بعد السابقين وزيفهم نقده وقد كنا نعدهم من الصالحين ... [1]) .

السمة الرابعة : حلية المناسبة :

فالقصيدة السينية التى مدح بها ابن سناء الملك السلطان صلاح الدين ومطلعها :

أمجلس لهوى ليس لى منك مجلس   وحشت لما غاب لى عنك مؤنس

ينقدها بجملتها القاضى الفاضل ، ثم يقف عند البيت :

---

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٤٨ ، ٤٩ .

صلينى وهذا الحسن باق فربما   يعزل بيت الوجه منه ويكنس

قائلا : (والقصيدة فائقة فى حسنها بديعة فى فنها وقد ذلت السين فيها وانقادت فلو أنها الراء لما زادت . وبيت يعزل ويكنس أردت أن أكنسه من القصيدة فإن لفظة الكنس غير لائقة بمكانها قبلا[1]) فهو هنا يرعى المناسبة المعنوية ، وإن لم يفصل فى نقده .

السمة الخامسة : الطبع :

فالقاضى الفاضل يعدها من حسنات فن ابن سناء الملك ، يقول :

(أ) وما رأيت أغرب من مطلع هذه القصيدة ولا أدل منها على شطارة طبع :

ألا فانتبه من أفقها طلع الفجر   وحاشاك نم من وجهها ضحك الثغر

.... ولا من بيت الكأس المكسورة ولا أدل منه على صلابة نبع :

وساحرة صانت سلافة حبها   بكأس به كسر وهذا هو الحب

ولا من بيت للورق الخضر ولا أدل منه على رقة طبع وشدة نزع :

فلا تنكروا منها الخضاب فإنما   هى الغصن فى أطرافه الورق الخضر[2]

(ب) وحين يبعث ابن سناء الملك بمقطوعته التالية فى رثاء امرأة :

بكيتك بالعين التى أنت أختها   وشمس الضحى تحكيك إذ أنت بنتها

وتضحك غزلان الفلاة لأننى   بعينك لما أن نظرت فضحتها

أفـــاديتى يا ليت أنى فديتهـــا   وسابقتى ياليت أنى سبقتها[3]

---

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٥ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٩ ، ١٠ .

(٣) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٨ .

ينقده القاضى الفاضل فمن قوله (.. فأما التاثية المرفوعة فلايقربها ولا يقربها فما أعجبتنى لا لأنها غير معجبة بل لأنى أعلم أن الله لو حشر الأولين والآخرين ما قدروا أن يكملوا القصيدة من ذلك الجنس ولا أحاشى من ذلك الكرام الكاتبين فضلا عن الإنس وإذا كانت لا تدرك فلتترك لئلا تكون غايتنا فيها إذا برزنا طلب السلامة ، وإذا قصرنا حصول الندامة[1]) . وما نظن أن اعتراض القاضى الفاضل على هذه المقطوعة إلا لأنها نافرة عن الطبع جارية مع التكلف ، فابن سناء الملك يلتزم ثلاثة حروف فى قافيتها ، ولذلك رده القاضى الفاضل عنها .

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٧ .

الفصل السابع

الاتجاه البلاغي للمدرسة المصرية وسماته المميزة

وبعد ، فلنوجز هنا الاتجاه العام للدرس البلاغى كما يتبين لنا فى فصول هذا الباب .

(أ) رأينا حين عرضنا للمشتغلين بالدرس البيانى من المصريين أنهم كانوا بين كاتب وشاعر ولغوى ، اللهم إلا ابن الهيثم – وهو حكيم طارئ على مصر – وأن ثقافتهم عربية خالصة مصدرها القرآن والحديث والأدب – شعره ونثره – واللغة والتاريخ .

(ب) وأن دراساتهم – فيما عدا ابن الهيثم – دراسات أدبية المنزع فنية الاتجاه ترمى إلى إكساب المهارة فى مزاولة الكتابة والشعر . مثلنا لهذا بالبحث فى سرقات المتنبى ، الذى كان مقدمه مصر أحد العوامل المؤثرة فى نشاط الحياة الأدبية وازدهارها ، فعرضنا فى البدء لمؤلف ابن وكيع التنيسى فى سرقات المتنبى ، وابن وكيع – كما رأينا – شاعر بارع فى عصره أصيل النغمة فى فنه ، صادق العزف عن بيئته وزمنه ، استخدم مقاييس فنية فى الحكم على شعر المتنبى تدور كلها حول قيمة النص الأدبى . وعرضنا ثانياً لمؤلف العميدى ، وهو شاعر أديب شغل فى تآليفه بالنص الأدبى وكيف يفيد منه الكاتب والشاعر ، وأراد بمؤلفه الإبانة عن سرقات المتنبى أن يعطى المثل فى أن ذا التربية الأدبية يمكنه أن ينصف فى حكمه الفنى إن جعل مقياسه الفنى هو وحده الفيصل دون ما هوى . وجعل شعر المتنبى موضوع التطبيق لرأيه . ثم مثلنا لما كان من أصداء النشاط الأدبى المثار حول ديوان الإنشاء بقانون ديوان الرسائل لابن منجب الصيرفى ، وهو كاتب تخرج

فى مدرسة ديوان الإنشاء الأدبية بعد أن لبث فيه سنين متطاولة ينشئ ويكتب فأراد أن يضع قانوناً يفيد منه من يتدرب عملياً فى ديوان الإنشاء ، واشترط للكاتب بين ما شرط من خصائص فنية أن يتزود بمادة الشعر ، فيكون حافظاً للشعر ، راوياً للكثير منه إذ هو بحاجة إلى أن يرصع به كلامه ، فإن للمنظوم من الوقع والحلاوة ما ليس للمنثور ، وهو بحاجة أيضاً إلى أن يحل منه ما يلزم فيأتى به منثوراً فى أثناء كتابته ، ويستحسن أن يكون محسناً لنظم الشعر ، فإن هذا أكمل لأدواته الفنية فى صنعة الكتابة .

وفى معرض الحديث عما كان لمصر من نشاط نقدى للإنتاج الأدبى ؛ قديمه ومعاصره استشهدنا بكتابين أحدهما لابن منجب الكاتب (لمح الملح) والثانى للشاعر هبة الله بن سناء الملك وهو (فصوص الفصول) وقفنا فيهما على سمات الذوق الأدبى المصرى وقتئذ .

(ج) تبين لنا أن هناك مقاييس فنية حرص عليها البلاغيون المصريون ، ووجدنا فيها — فيما بقى من دراساتهم — هذه المقاييس :

١ — المقياس الفنى ، استخدمه ابن وكيع فى الترجيح بين النصوص قديمها ومحدثها حتى يحكم للمتنبي بالابتداع أو الاتباع ، أما العميدى فقد قرر تحيزه لهذا المقياس منذ مطلع كتابه ، إذ يرى لنقاد الكلام أن يأخذوا أنفسهم بالتربية الأدبية لينصفوا فى أحكامهم الفنية . وابن منجب فى (لمح الملح) يشيع هذا المقياس إما مكتفياً بعرض جميل النصوص أو موازناً ناقداً . فأما القاضى الفاضل فينقد النصوص نقداً تأثرياً مشيراً أحياناً إلى الأحاسيس النفسية من نشوة أو طرب .

٢ — مقياس الخصب المعنوى ، ومثل العميدى الأعلى فيه أبو تمام .

٣ — مقياس الظرف — والمصريون هم ماهم خفة روح وظرف — والمثل الأعلى عند العميدى فيه البحترى .

٤ — مقياس السهولة — وهى خصيصة من نبع البيئة — ومثلها

المشار إليه البحترى عند العميدى ، وكذلك هو من مقاييس ابن وكيع الجمالية .

٥ — مقياس القوة الفنية : وصاحبه ابن الرومى .

٦ — مقياس العلم باللغة ، يطبقه ابن وكيع ومثال العميدى فيه ابن الرومى ، وهذا المقياس ملتزم عند العرب منذ قديم .

٧ — مقياس البديع ، وذلك المقياس أخذ به العصر كله — فى معظم البيئات الإسلامية حكمه ابن وكيع فى جمال النصوص وكذلك العميدى وابن منجب الصيرفى والقاضى الفاضل جميعاً .

٨ — مقياس الصدق الفنى الذى يطلب الطبع وينفر من التكلف والغثاثة وفارسه — عند العميدى — البحترى .

أما ابن وكيع فيبين حين استخدامه لهذا المقياس أن غاية الشاعر غاية جمالية بحيث تكون انعكاساً صادقاً لعصره وقد حدثنا عن هذا المقياس ابن منجب الصيرفى حين قال إن الكاتب ذا الأصل الكريم حقاً يصدر عنه أعلى الكلام طبقة مما يليق بمقام الملوك ومراتبهم ، وذلك لأنه ناشئ عن انفعال صادق من صاحبه ، مستخرج من معدنه . وهذا المقياس بعينه يطبقه ابن منجب على كاتب الملك المكاتب غيره من الملوك إذ يشترط أن يكون على عقيدة الملك وعلى مذهبه جميعاً ليصدق فى دفاعه عنها ولايكذب فى المحاجة دونها ، فالحرارة فى الدفاع إنما تكون من صدق العقيدة ويتراءى لنا مقياسا الصدق الفنى والبديع متلازمين حين يشير ابن منجب إلى أن هناك فرقاً بين أن يخاطب الكاتب ملكاً من ملوك المسلمين لسانه لسانهم وبين أن يخاطب ملكاً يدين بغير دينهم ويتكلم بغير لسانهم ، فحين مكاتبة الأول يخاطب باللسان العربى مستخدماً فى ذلك صور البيان وشيات الحلى اللفظية والمعنوية وبخاصة فى عصر كان الذوق الأدبى العام فيه هو حب الزينة اللفظية . وحين يخاطب الثانى يستخدم أسلوب الحقيقة مجرداً عن الصور البيانية والمحسنات البديعية

ليسهل نقل المعانى إلى لغة المخاطب نقلا صادقاً أميناً لا يغادر معنى أريد . فأما القاضى الفاضل فيقوم به فن ابن سناء الملك .

٩ — مقياس الوضوح — من سمات البيئة المشرقة — مقياس جمالى يأخذ به ابن وكيع .

١٠ — مقياس الجزالة ، من المقاييس التى استخدمها ابن وكيع فى نقد النص الأدبى .

١١ — مقياس العذوبة ، من مقاييس ابن وكيع الجمالية .

١٢ — سمة الذوق ورأينا مظاهرها عند ابن منجب فى إنتاجه ونقده جميعاً . فنى النتاج الأدبى يستظرف معانى أدبية ينشئ عليها رسائله وفى منحاه الذوقى فى نصوص الأدب . ورأيناها كذلك فيما تركه ابن سناء الملك من طابع أصيل على إنتاجه فى فن الموشح . وأيضاً فيما تتسم به آراؤه الفنية من نظرة ذوقية خاصة قد يختلف فيها مع نظرة القاضى الفاضل .

١٣ — مقياس المناسبة ، فالقاضى الفاضل يرعى التناسب معنويه ولفظيه فى حكمه للنص .

١٤ — المقياس الروحى ، فبالرغم من أن ابن وكيع عاش حياة لهو وعبث ينطق بها شعره إلا أنه وهو ابن هذه البيئة المصرية الروحية ، يحاسب المتنبي على ألفاظه أو معانيه التى تمس الورع والإيمان وهذا المقياس سمة خالدة من سمات مصر وقد تشركه فيه غيرها من البيئات ، ولكنه طابع مصر منذ كانت .

وإلى القرن السابع نستخلص من دراساته البيانية سمات المصرية .

القسم الثاني

الدراسات البيانية المصرية
في القرن السابع الهجري

تمهيـــد

عن نشاط الدراسات البيانية المصرية
فى القرن السابع الهجرى

وإذ أننا فى القرن السابع الهجرى فنحب أن نعرض بالذكر لما أثر عن المصريين من إنتاج بلاغى لم يتح لنا أن نعثر عليه وبقيت آثارات من تراجم مؤلفيه ونشاطهم البلاغى الأدبى .

١ — فمن البلاغيين المصريين ذوى التصانيف الوافرة فى الأدب سليمان بن بنين بن خلف تقى الدين أبو عبد الغنى المصرى الدقيقى النحوى . قال الذهبى : لازم ابن برى مدة فى النحو وسمع منه وصنف فى العروض والنحو والرقائق ... ومات سنة أربع عشرة وستمائة ومن تصانيفه التى نفترض أنه عرض فيها لمسائل بيانية : الدرة الأدبية فى نصرة العربية ، وأنوار الأزهار فى معانى الأشعار ، ومعادن التبر فى محاسن الشعر ، وتحبير الأفكار فى تحرير الأشعار ، ودلائل الأفكار على فضائل الأشعار(١) .

٢ — وهذا رجل أندلسى آثر أن ينتقل إلى مصر ويمكث بها حتى يتوفاه الله إليه ، وهو محمد بن عبد الله الموسى شرف الدين . الذى نهل من الثقافة الإسلامية والتفسير والحديث والفقه ، والأدب والنحو ، وكان — كما يقول ياقوت — أحد أدباء عصرنا ، انتقل إلى مصر وأقام بها سنة أربع وعشرين وستمائة ولزم النسك والعبادة والانقطاع ، ويذكر من تصانيفه : كتاباً فى البديع والبلاغة(٢) .

---

(١) «بغية الوعاة» للسيوطى ص ٢٦١ .

(٢) «معجم الأدباء» لياقوت جـ ١٨ ص ٢٠٩ ، ٢١٠ .

٣ — ومن رجال هذا العصر أيضاً رجل موصلي الأصل بغدادي المولد، هو موفق الدين عبداللطيف البغدادي ، شهر بالعلوم وتحلى بالفضائل ، وكان مليح العبارة كثير التصنيف ، كما يقول ابن أبي أصيبعة ، وتميز في النحو واللغة العربية وعلم الكلام والطب . وكان قد اعتنى كثيراً بصناعة الطب لما كان بدمشق واشتهر بعلمها وكان يتردد إليه جماعة من التلاميذ وغيرهم من الأطباء للقراءة عليه . وفي صباه أشغله والده بسماع الحديث ... وكان يوسف والد الشيخ موفق الدين مشتغلا بعلم الحديث بارعاً في علوم القرآن والقراءات مجيداً في المذهب والخلاف والأصلين . وهو إلى هذا كله كان أديباً . فيحكي ابن أبي أصيبعة أن أباه وعمه اشتغلا على عبد اللطيف البغدادي بعلم الأدب[1] ؛ فالرجل كما نرى ذو اتجاهات ثقافية متعددة فهو يجمع إلى الثقافة الإسلامية الثقافة الفلسفية وقد وجهته هذه الأخيرة في تصانيفه الأدبية وجهة الشرح لمؤلفات قدامة والدفاع عنه ، فله كتاب كشف الظلامة عن قدامة ، وشرح نقد الشعر لقدامة ، ثم له كتاب قوانين البلاغة عمله بحلب سنة خمس عشرة وستمائة .

ونلمح هنا أنه يجعل للبلاغة قوانين ، وما من شك في أن ثقافته الفلسفية لابد لها شواهد ودلائل في كتابه هذا ، وله اختصار كتاب الصناعتين للعسكري ، واختصار كتاب العمدة لابن رشيق[2] ، ومقالة في الشعر[3] .

٤ — ومن مدرسة البلاغة المصرية عيسى بن عبد العزيز بن عبد الواحد بن سليمان اللخمي الإسكندراني المقرئ النحوي موفق الدين أبو القاسم ولد في رابع رمضان سنة خمسين وخمسمائة وروى الحديث فيما كتبه بخطه في استدعاء عن ألف وخمسمائة شيخ .. من تصانيفه في البلاغة : الأسفار في

(١) « عيون الأنباء » لابن أبي أصيبعة جـ ٢ ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .
(٢) « عيون الأنباء » جـ ٢ ص ٢١١ .
(٣) « عيون الأنباء » جـ ٢ ص ٢١٣ .

فضيلة الأشعار . الأزهار فى المختار من الأشعار . الوسائل فى الرسائل[1]، وتوفى بعد سنة أربع وستمائة بسنين لا نعلم عدتها ، إذ يقول اليغمورى فى تذكرته بعد سرد مصنفات موفق الدين : «نقلتها من خط وجيه الدين بن بركات بن ظافر بن عساكر الصبان وقد أجازه المؤلف بها سنة أربع وستمائة»[2] .

٥ — ونلتقى فى عصرنا هذا السابع على بن إسماعيل بن ابراهيم بن جبارة القاضى شرف الدين أبو الحسن السخاوى النحوى المالكى . قال الذهبى فيه : كان أديباً نحوياً شاعراً ذكياً مشهور الأصالة مذكوراً بالعدالة وكان من أئمة العلماء أقرأ النحو وتلبس بخدمة السلطان ثم كف فى آخر عمره وحدث عن السلفى وغيره . مولده سنة أربع وخمسين وخمسمائة ومات بالقاهرة فى خامس ذى الحجة سنة اثنتين وثلاثين وستمائة[3] ، فابن جبارة ذو ثقافة عربية قوامها الأدب واللغة والحديث . ومن مؤلفاته البلاغية كتاب سماه (نظم الدر فى نقد الشعر) وقصره على مؤاخذات ابن سناء الملك . يقول عنه صاحب كشف الظنون (وأجاد فى بعضها وتعنت تعنتاً زائداً فى بعضها)[4] ، وقد حفظ لنا الصفدى إثارات من نقده نقتطف هنا بعضاً منها :

(أ) قال ابن سناء الملك :

وصفتك واللاحى يعاندنى العذل فكنت أبا ذر وكان أبا جهل[5]

ينقده شرف الدين على بن جبارة بقوله : (هذا البيت نادرة قصيدته وعين خريدته وقد أخذه أخذاً وفلذه فلذاً من قول شاعر متقدم :

ولى عاذل يعزى إلى الجهل لم يخل بأنى فى دعوى الغرام أبو ذر).

---

(١) «بغية الوعاة» للسيوطى ص ٣٦٨ ، ٣٦٩ .
(٢) «بغية الوعاة» للسيوطى ص ٣٦٩ .
(٣) «بغية الوعاة» للسيوطى ص ٣٢٩ .
(٤) «كشف الظنون» لحاجى خليفة ط . تركيا ج ٢ نهر ١٩٦١ .
(٥) «ديوان ابن سناء الملك» ص ٥٥٩ .

ولعل ابن جبارة قد تحامل على ابن سناء الملك ، ومع اعترافه بأن البيت فريدة قصيدته غير أن ما يعنيه أنه مسروق المعنى ، ولا يعرض للموازنة الفنية بين المبتدع والمتبع ، وهذا ما دعا الصفدى إلى أن يقول : « أخذه وقف عاج وأعاده درة تاج » ثم قال : «إنه قابل فيه بين أبى ذر وبين أبى جهل فزاده حسناً وكان فيه ليلى فضم إليها لبنى[1] ..».

(ب) وفى قول ابن سناء الملك :

لا أرتضى بالشمس تشبيهاً لها والبدر بل لا أكتفى بالمكتفى[2]

يورد الصفدى نقد ابن جبارة مقدماً له بقوله : أشار ابن سناء الملك فى قوله إلى قول ابن المعتز حين قال :

والله لا كلمتهـــــا ولو أنها كالبدر أو كالشمس أو كالمكتفى

وتعنت عليه ابن جبارة فى تعليقته التى أملاها على شعر ابن سناء الملك وقال عند هذا البيت : (هذا نوع من الجنون والاختلاط وذلك أن هذا الشاعر كثيراً ما يسمع الشعر ويختلط فيه ذهنه فيأتى به على غير ما يقتضيه فإن ابن المعتز أنشد البيت وأراد كونها فى الحسن كالشمس التى هى آية النهار أو كالبدر الذى هو آية الليل أو كالمكتفى الذى هو خليفة الأرض فى عظم الشأن وكبر السلطان ، فنقله هذا الشاعر إلى الحسن ومن أين للمكتفى صفة الحسن والذى دلت عليه التواريخ أنه كان أسمر أعين قصيراً وليست هذه من صفات الحسن وإنما ظن أن ابن المعتز وصفه بالحسن فمشى على ظنه وأخذ فى مهيع فنه وليس كما ظنه واعتقد ، ولا قصد ما قصد[3] ...) . والواقع أن ابن جبارة ظلم ابن سناء الملك فالتاريخ يذكر أن المكتفى كان مليح الوجه

(١) « الغيث المسجم فى شرح لامية العجم » للصفدى جـ ٢ ص ٢١٥ .
(٢) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٤٧٧ .
(٣) « الغيث المسجم فى شرح لامية العجم » للصفدى جـ ١ ص ١٢٨ .

وبضد ما ذكره ابن جبارة له من صفات[1].

(جـ) وإذا كان ما مضى من أمثلة دليلا على تعنت ابن جبارة فى نقده فإن ما نورده بعد يومئ إلى اصابته فى النقد وإن لم يخل مع ذلك من التعنت : يقول ابن سناء الملك :

يقرى الضيوف شعاع تبر أحمرا ... فشعاع ذاك التبر نيران القرى[2]

ومهد الصفدى لنقد ابن جبازة بقوله : تعنت ابن جبارة عليه فى هذه الأبيات فما قاله فى هذا البيت : ألم أولا بقول ابن عمار :

قدح زناد المجد لا ينفك من ... نار الوغى إلا إلى نار القرى

وزاحم فيه أبا الطيب فى قوله :

تركت دخان الرمث فى أوطانها ... طلباً لقوم يوقدون العنبرا

وقوله: (يقرى الضيوف شعاع تبر أحمر ، والتبر لا يكون إلا كذاك وإنما قصد المبالغةوشبه ذلك بشعاع النار التى توقد على اليفاع ليهتدى بها الحيران وتهتدى إلى موضعها الضيفان وقد جعله يدفع إلى الضيوف صلة الأنعام ، ويمنعهم من الطعام ، وكم من ضيف يمتنع من أخذ ذلك ، ويعده عيباً شنيعاً). وقد تتبع الصفدى نقد ابن جبارة ، ففرز ما فيه من تعنت قال : (هذا تعنت زائد وليس للبيت علاقة بما قاله ابن عمار ولا بقول أبى الطيب، نعم لو قال نظراً إلى قول أبى الطيب :

وملت نحر عشارها فأضافنى ... من ينحر البدر النضار لمن قرى.

---

(١) يقول ابن شاكر فى «فوات الوفيات» جـ٢ ص ٨٧ فى ترجمة أمير المؤمنين المكتفى بالله على بن أحمد (.. كان معتدل القامة ، درى اللون ، أسود الشعر ، حسن الوجه .. وكان يلقب « المترف » لنعمة جسمه وحسنه) .

(٢) «ديوان ابن سناء الملك» ص ٣٥٦ .

لكان فيه بعض سرقة . وأما قوله التبر لا يكون إلا أحمر لا نسلم له هذه الدعوى لأن التبر ما كان من الذهب غير مضروب ، والشاعر هنا ما أراد إلا الذهب المضروب ولكنه قال تبراً «مجازاً» ، والذهب منه ما يكون أحمر ومنه ما يكون أخضر ، ومنه ما يكون أصفر وهذا أمر يشاهده الحس ولولا أن ذلك لازم لما قيل فى بعض المواطن : الذهب الأحمر كما يقال الثلج الأبيض) . ويوافق الصفدى ابن جبارة فى بقية نقده ... وما بقى له من النقد عليه إلا قوله إن الأضياف فيهم من لا يقبل الإنعام ، وهذا نقد حسن فإن الضيف قد يكون أكبر قدراً ممن أضافه وأجل نعمة وأشرف همة ولا كذلك العفاة فإنهم لا يكونون إلا دون من يسألونه ويستعطونه[1] .

ونلحظ فيما مر بنا أن نقد ابن جبارة ينصب على معانى ابن سناء الملك ، ونجد هنا فى المثال التالى نقداً للمعنى وللاستعارة فى تعبير ابن سناء (شوك القنا) :

(د) قال ابن سناء الملك :

بشوك القنا يحمون شهد رضابها ولابد دون الشهد من إبر النحل[2]

ذكر الصفدى فى شرحه على لامية العجم أن شرف الدين بن جبارة أورد ما أورده على بعض الأبيات من هذه القصيدة من فساد المعنى ونقضه ثم قال فى هذا البيت : أراد أن يمدحهم فهجاهم بالمثل المضمن آخر بيته الذى جعله كفن ميته لأنه جعل طعن رماحهم كإبر النحل وإبرة النحل لا أثر لها ولا ألم يحصل منها ولو أن كل عاشق إنما يمنعه من معشوقه ويحجزه عنه لسع الزنابير ولدغها ، لسهل عليه صعبها وذل له منعها ولله در المجنون إذ يقول كما نقل عنه :

(١) «الغيث المسجم فى شرح لامية العجم» للصفدى جـ ١ ص ٢٦٤ .
(٢) «ديوان ابن سناء الملك» ص ٥٦٠ .

وحقكم لا زرتكم فى دجنــة   من الليل تخفينى كأنى سارق
ولا زرت إلا والسيوف هواتف   إلى وأطراف الرماح عواشـق

ولأبى عبد الله عثمان المعروف بابن الحداد الأندلسى :

إنى أراع لهم وبين جوانحى   شوق يهــون خطبهم فيهون
أو هل يهاب ضرابهم وطعانهم   صب بألحاظ العيون طعين
وكأنما بيض الصفاح جداول   وكأنما سمر الرماح غصون

ثم ذكر أشياء غير ذلك وقال : لولا وقوع هذا الشاعر فى شعره وقلة معرفته وقصور فكره لما قال : بشوك القنا يحمون شهد رضابها «وكيف يحمى الشهد بالشوك ولو اتفق له أن يقول جنى رضابها لكان أسوغ وأبلغ . ثم قال فى أول البيت شهد وفى آخره شهد وإنما الأحسن أن يأتى بالمثل بالمعنى لا باللفظ لأنه إذا كرر بلفظه فكأنه هو وإنما القصد أن يكشف المعنى بلفظ موجز وقول مجموع معجز وإذا تؤمل أكثر الشعر المضمن للأمثال ، وجد على هذا المثال ؛ وهذه العلوم تدق عن فهمه ويخفى غرضها عن مرمى سهمه» . وقد نقد الصفدى على ابن جبارة إنكاره ، أن لسع الزنابير لا يؤلم وخلص إلى (أن فى إبر النحل سمًّا تعاف النفوس الإقدام عليه ، وهو ما أراد أن طعن قومها مثل لسع إبر النحل كما قال المعرى :

وأضعف الرعب أيديهم فطعنهم   بالسمهرية دون الوخز بالإبر

لأنه ما أتى بمثل ولا بكاف التشبيه بل نبه بالمثل الذى ذكره على أن حلاوة ريقها لا تنال إلا بعد مشقة وعناء وأهوال كما أن الشهد من دونه إبر النحل ، وكل لذيذ محفوف بألم فالجنة حفت بالمكاره وهذا غير وارد عليه) .. ويدفع الصفدى عن ابن سناء نقد ابن جبارة فى استعارة الشوك للقنا .. (وأما إنكاره شوك القنا فهو استعارة حسنة والتشبيه مطابق لأن الأسنة أشكال مستدقة ملسنة حادة كما هو الشوك وأتى بها ليطابق الكلام للمثل فى

قوله : «ولابد دون الشهد من إبر النحل» فقوله «شوك» يناسب إبر النحل وقد شبه الشعراء القنا بالشوك ، قال الأرجانى :

ورد الخدود ودونه شوك القنا فمن الخدث نفسه أن يجتنى

وقال ابن خفاجة :

والخيل تعثر فى شبا شوك القنا وتظل تسبح فى الدم الموار

ويتفق الصفدى مع ابن جبارة فى نقده ابن سناء إذ كرر لفظة الشهد : (وما أعجبنى شيء مما أورده عليه غير إنكاره تكرار الشهد وكان الأحسن لو قال : بشوك القنا يحمون رشف رضابها(١)).

(ه) ولابن جبارة نقد من زوايا المعانى والعربية والوصف على بيتى ابن سناء :

لها ناظر ياحيرة الظبى إذ رنا به كحل ناداه ياخجلة الكحل
وأثقلها الحسن الذى قد تكاثرت ملاحته حتى تثنت من الثقل(٢)

قال ابن جبارة : (قوله «لها ناظر» تحققنا ذلك . ثم قال «ياحيرة الظبى» ولم يحار مع وجود المقاربة وعدم المباينة ؟ ثم جعل العلة فى حيرته وجود الكحل إن هذه قريحة قريحة وفكرة غير صحيحة وهذا إن سلم من يأخذ عليه على المجازاة بـ «إذ» وليست بحروف المجازاة وهل ينبغى أن يقول قائل : إذ يقوم زيد قام عمرو ويريد بذلك التعليق وإنما أراد سبك مثل المتنبى : ليس التكحل فى العينين كالكحل) . وإلى هنا نجد أن ابن جبارة محق فيما يأخذه على ابن سناء من إحالة المعنى وسوء استخدام حرف المجازاة . ثم ينتقل ابن جبارة إلى نقد الوصف فى البيت الثانى مستشهداً بأبيات رقيقة من الشعر العربى ومتهكماً يقول (وقوله : أثقلها الحسن هذا قلب المعنى الذى ليس بمعنى ، وذلك أن الحسن

---

(١) «الغيث المسجم فى شرح لامية العجم» للصفدى جـ ١ ص ٢٢٤ .
(٢) «ديوان ابن سناء الملك» ص ٥٦٢ ، ٥٦٣ .

فيما يظهر هو رونق يكون على محيا شخص فيستحسن به والملاحة هى وإن كانت البياض فى الأصل فهى فى الاستعمال ، صفة صورة الذات من الحاجب والعين والأنف والفم ولهذا يقال فى العرف : مليح حسن ، يعنى أن الذات مكملة بالملاحة فى صورة مستحسنة عند تأملها لبلوغ الأمل .. ولاينبغى أن يقال هو حسن مليح لأنه يجعل الوصف الذاتى تبعاً لغيره وكان الصواب أن يقول : أثقلتها الملاحة التى تكاثر حسنها ، ثم قال : «حتى تثنت من الثقل» لو رفع ثاء الثقل لكان أليق بالبيت وبصنعه فلا يقال له أهويت ولاأوهيت، وهل يتثنى الإنسان من الثقل وإنما يمشى قطعة واحدة فى حال الثقل ثم قال : وقد وكلت شرح هذا البيت لعجزى عن معناه إلى عريف الحمالين فعساه يعرف معناه ..ولقد أحسن الأعشى حيث يقول :

كأن مشيتها من بيت جارتها مشى السحابة لاريث ولاعجل

وقال بشار بن برد :

إذا قامت لحاجتهـــا تثنت كأن عظامها من خيزران[1]

ومن تلك الآثارات التى أوردناها نستطيع أن نقول إن ابن جبارة كان حيناً يتعصب فى نقده المعانى على ابن سناء الملك وأنه حيناً آخر كانت له ملاحظ صائبة فى نقد المعنى والأسلوب .

٦ — وآخرمن نلقاهم منبلاغيىمصر فى القرن السابع ابن النفيس العلامة علاء الدين على بن أبى الحزم القرشى شيخ الطب بالديار المصرية وصاحب التصانيف الموجزة وشرح القانون وغير ذلك ، وأحد من انتهت إليه معرفة الطب مع الذكاء المفرط والذهن الحاذق بالمشاركة فى الفقه والأصول والحديث والعربية والمنطق . مات فى ذى القعدة سنة سبع وثمانين وستمائة وقد قارب الثمانين ولم يخلف بعده مثله[2] وقد ذكر له السبكى فى عروسه كتاباً كان

(١) «الغيث المسجم فى شرح لامية العجم» للصفدى جـ ١ ص ٢٤٢ .
(٢) «حسن المحاضرة» للسيوطى جـ ١ ص ٢٦٠ .

واحداً من مراجعه العديدة إذ قال : الطريق إلى الفصاحة للشيخ الرئيس علاء الدين بن النفيس شيخ والدى فى الطب[1] .

وفى لمحة خاطفة نحب أن نقف عند ثقافة هؤلاء البلاغيين المصريين فنجد منهم من تثقفوا ثقافة نحوية لغوية مثل سليمان بن بنين أو عيسى بن عبد العزيز اللخمى الإسكندرانى ومنهم من ثقف ثقافة إسلامية تجمع إلى التفسير النحو والحديث والفقه والأدب مثل محمد بن عبد الله المرسى ، ومنهم من هو ذو دراية بالأدب والشعر والنحو مثل على بن إسماعيل السخاوى . فهؤلاء جميعاً ثقفوا ثقافة عربية إسلامية خالصة لم يمازجها منطق أو فلسفة أو حكمة وقل أن نجد من هو مثل ابن النفيس المصرى ذو ثقافة تجمع الطب والفقه والأصول والحديث والعربية والمنطق . أما موفق الدين* عبد اللطيف البغدادى والذى كان متميزاً فى النحو واللغة العربية عارفاً بعلم الكلام والطب فهو رجل موصلى الأصل بغدادى المولد ، وإنما عددناه بين المصريين لأنه أقام بمصر حيناً وآثر أن ينتسب إليها بعد نسبته إلى بغداد ، فهو عبد اللطيف البغدادى ثم المصرى . وواضح أن الاتجاه الثقافى العام لبلاغيى مصر نحو الثقافة العربية الخالصة ، فلنر إلام تتجه مؤلفات المصريين البلاغية .

نلحظ بادئ ذى بدء أن هذه المؤلفات الأدبية المصرية التى لم نظفر بوجودها ، والتى توحى أسماؤها بأنه قد عرض فيها لبحث مسائل بيانية وموضوعات بلاغية ، هذه الكتب يتجه أكثرها إلى خدمة فن الشعر ، فهناك لسليمان بن بنين :

١ — أنوار الأزهار فى معانى الأشعار .

٢ — معادن التبر فى محاسن الشعر .

٣ — تحبير الأفكار فى تحرير الأشعار .

---

(١) «عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح» لبهاء الدين السبكى جـ ١ ص ٣١ .

٤ — دلائل الأفكار على فضائل الأشعار .

ولعلى بن إسماعيل السخاوى :

٥ — نظم الدر فى نقد الشعر . وهو مقصور على نقد شعر ابن سناء الملك المصرى . ولعيسى بن عبد العزيز الإسكندرانى :

٦ — الأسفار فى فضيلة الأشعار .

٧ — الأزهار فى المختار من الأشعار .

ولعبد اللطيف البغدادى :

٨ — مقالة فى الشعر .

أما فى فن النثر فلا نكاد نظفر إلا بكتاب الوسائل فى الرسائل لعيسى ابن عبد العزيز الإسكندرانى . وفى البديع والبلاغة نجد من المؤلفات فيه : لمحمد بن عبد الله المرسى :

١ — كتاب فى البديع والبلاغة .

ولعبد اللطيف البغدادى :

٢ — قوانين البلاغة .

ولابن النفيس :

٣ — الطريق إلى الفصاحة .

ومن الكتب البلاغية ما يتجه إلى الدفاع عن آراء البلاغيين مثل كشف الظلامة عن قدامة لعبد اللطيف البغدادى . ومنها ما يتجه إلى الإيضاح والإيجاز من مثل مؤلفات عبد اللطيف البغدادى : شرح نقد الشعر لقدامة ، واختصار كتاب الصناعتين ، واختصار كتاب العمدة لابن رشبق .

ونلمح أن المدرسة البلاغية المصرية تتجه فى أغلب إنتاجها اتجاهاً فنياً خالصاً تعنى فيه بفن الشعر أكثر ما تعنى . وإذ أن ثقافة من عرضنا من بلاغيي مصر ثقافة يغلب عليها الأدب والعربية ، نجد أن مؤلفاتهم ولابد

منطبعة بهذا الطابع العربي الأصيل ، فنظفر منها بالفنية والأدب وإن حظها منه — فيما نحسب — لوفير. على أننا نلحظ هنا في هذا القرن السابع زيادة في مؤلفات التيار البلاغي الكلامي فلعبد اللطيف البغدادي مؤلفات ينتصر فيها لمذهب قدامه البلاغي ولابن النفيس ذي الثقافة الفلسفية مؤلف بلاغي متسم ولابد بثقافته هذه .

على أننا نرنو بأعيننا في قرننا هذا السابع إلى ما بقي من دراسات بيانية ، فنجد أن أكثرها يدور حول القرآن . والنشاط البياني بمصر حول القرآن تطور طبيعي لما أثاره النص القرآني من نشاط علمي في البيئات الإسلامية جميعاً ، لكنه هنا يستجلي الجمال البديعي في النص القرآني ، أو يعنى بألوان المجاز فيه .

ويثير ديوان الإنشاء في هذا القرن نشاطاً أدبياً من ثماره دراسات تهدي الكتاب إلى محاسن الكتابة ، وتعنى تلك الدراسات أكثر ما تعنى بصنوف البديع وحلاه . أما الشعر — وهو محور النشاط البياني كل عصر — فنجد أن ما بقي من درس بلاغي يدور حول التشبيه فيه . والتشبيه كما نعلم عنصر أصيل من عناصر الفن الشعري . أما الدراسة التي تلف فنون الأدب جميعاً ، فمدار عنايتها على شيات البديع وألوانه في الفنون الأدبية العربية من نص قرآني ومنظوم ومنثور .

وإذن فصاحب الدرس البياني مشغول أياً كان موضوع بحثه — قرآناً أو نثراً أو شعراً — بألوان البديع وصنوفه يحققها في موضوع درسه . ثم صاحب الدرس البياني متجه أولا وقبل كل شيء إلى أن يجعل فناً أدبياً بعينه عمدة دراسته . فهو يخصص درسه للنص القرآني يستقصي ألوان المجاز فيه ويحلل صنوفه ، أو هو يجعل بديع القرآن بؤرة درسه ، يكشف عن الجمال الكامن فيه ويتتبع ألوانه . وهو حيناً يبحث عن المحاسن البديعية فيما يصدر عن الملك من رسائل إلى مملكته أو خارجها . وهو الثالثة يعنى بناحية بيانية فنية بعينها في الشعر كالتشبيه . ثم هو أحياناً يعنى بكل أولئك في دراسة تضم الفنون الأدبية جميعاً .

والقليل مما بقى من درس بيانى فى القرن السابع ، رأينا أن تتوزعه أقسام أربعة :

١ — فمما ألف حول فن الكتابة نجد كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث القرشى المتوفى سنة ٦٢٥ ه .

٢ — ونجد دراسات بيانية تدور حول صنعة الشعر بقى منها غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لابن ظافر الأزدى المصرى (ت ٦٢٣ ه).

٣ — ويثير القرآن فى هذا القرن — شأنه فى كل العصور — دراسات خصبة يكون هو مادتها ، فسنجد من مؤلفات هذا العصر كتاب بديع القرآن لابن أبى الأصبع المتوفى سنة ٦٥٤ ه . وكتاب الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز لعز الدين بن عبد السلام المتوفى سنة ٦٦٠ ه . وكتاب الانتصاف من الكشاف لابن المنير المتوفى سنة ٦٨٣ ه .

٤ — ثم نلقى من مؤلفات هذا العصر دراسة بيانية مادتها النصوص الأدبية من قرآن وشعر ونثر جميعاً يجمعها كتاب تحرير التحبير لابن أبى الإصبع المتوفى سنة ٦٥٤ ه .

وهذا التوزيع على هذه الصورة مما يفرضه المنهج التاريخى والمنهج الفنى ، كذلك فبالرغم من أن دراسة ابن شيث متأخرة زمنياً عن دراسة ابن ظافر ، إلا أننا أفردنا كلا حسب الفن الذى يدرسه ، وبرغم أن تحرير التحبير متقدم زمنياً على كتاب الانتصاف لابن المنير إلا أننا أفردناه فى قسم وحده ، مجاراة لمؤلفه نفسه — كما سيأتى — وجرياً وراء التقسيم الفنى للمصنفات البيانية وما تختص به كل واحدة من درس لفن من فنون الأدب .

ونشرع الآن فى الكلام على فن الكتابة والدراسات التى قامت حوله فى (معالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث القرشى المتوفى سنة ٦٢٥ ه) .

الباب الخامس

دراسات بيانية في القرن السابع

مادتها صنعة الكتابة

فصـــل مفـــرد

معالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث القرشى (ت ٦٢٥ هـ)

عرضنا فى الباب الأول (فصل الفكر) عجالة تلم بأعلام فن الكتابة فى القرن السابع اتضح لنا منها أن فن الكتابة فى القرن السابع كان مزدهراً يدفع به فى مدارج السمو والرقى الفنى أدباء كتاب شعراء حفظ المترجمون لهم مكانتهم الفنية فيما سجلوه عن حياتهم . وحين يكون للفن أعلام فطبيعى أن تسمو النفوس إلى بلوغ منزلتهم وتستجيب لهاتيك الحاجة مؤلفات هادية مرشدة . وهذا ما كان فى عصرنا نهضة أدبية فنية حول ديوان الإنشاء أثارها كتاب ذوو دراية أدبية وافرة ، ثم مؤلفات تهدى أولئك المتطلعين إلى ممارسة الكتابة والتفوق فيها . وخلص لنا من هذه المؤلفات التى تدور دراستها حول صنعة الكتابة كتاب « معالم الكتابة ومغانم الإصابة» لابن شيث القرشى ، والذى نعده إلى الآن الأثر الوحيد من القرن السابع الذى نجد فيه دراسات بيانية خالصة تدور حول صنعة الكتابة . وليس بين أيدينا منه غير طبعة واحدة ، عنى بنشرها وتعليق حواشيها الخورى قسطنطين باشا المخلصى وطبعت فى بيروت سنة ١٩١٣ . وقد وصـــف ناشر الكتاب النسخة الخطية لكتاب معالم الكتابة لابن شيث القرشى بقوله (وأصل الكتاب المخطوط محفوظ فى مكتبة دير المخلص فى مجموعة خطية تشتمل أيضاً على كتابين ناقصين وهو فى صدرها لم يذكر ناسخه اسمه ولا تاريخ نسخه له لكن الغالب فيما يرى من خطه أنه كتب فى آخر القرن السادس أو فى أول السابع من الهجرة وربما كان بخط يد المؤلف ويشغل ١٨٠ صفحة فى نسختنا(١) ..) ومن أسف فإنا نجد بهذه الطبعة سقطاً وتحريفاً :

---

(١) ص ٤ من مقدمة ناشر كتاب « معالم الكتابة ومغانم الإصابة » لابن شيث القرشى .

(أ) فى الباب الرابع ص ٧٨ بعد إذ تحدث ابن شيث عن الإشارة بأنها (من محاسن الكتابة) تسقط ورقة من أصل الكتاب . وفى ص ٨٥ حين حديث ابن شيث عن التورية ينبه الناشر إلى أن الكلام هنا مقطوع لسقوط ورقة من الأصل .

(ب) وفى نهاية الباب الخامس نجد سقطاً مما دعا ناشر الكتاب أن يقول : لابد أن يكون وقع شيء من أصل الكتاب لأن الكلام مقطوع أبتر[1] .

(ج) ولم يجد الناشر من الباب السابع فى الأصل سوى صفحتين . ولذلك عدل عن نشره[2] . وأما التحريف فلا نمثل له لأنه قد يكون من المطبعة وليس من الأصل . ولكن مهما يكن من أمر فإن جوهر الدراسة التى يتضمنها الكتاب لم يمس . ولذلك نظن أننا بهذه الطبعة من الكتاب سنظفر بصورة قريبة من الكمال عن مباحث البلاغة الدائرة حول صنعة الكتابة آنئذ .

هذا ويؤيس ناشر كتاب معالم الكتابة أن لمؤلفه ابن شيث القرشى ترجمة (.. ولم أجد ذكراً لمؤلف الكتاب فيما وصلت إليه وبلغت إليه أبحاث الأصدقاء الأدباء إلا ما يستفاد من ذكره فى كتاب صبح الأعشى وقد ذكر فى ص ٢٤ الملك العادل والناصر معاً[3] . ومن هذا يستدل أنه كان

---

(١) ص ٨٦ «معالم الكتابة» لابن شيث .

(٢) «معالم الكتابة» ص ١٣٠ (حاشية) .

(٣) ولد ابن شيث سنة ٥٥٠ هـ و توفى سنة ٦٢٥ هـ (فوات الوفيات جـ ١ ص ٥٦٠) فأما عن السلطان صلاح الدين الأيوبى فقد توفى سنة ٥٨٩ هـ (وفيات الأعيان جـ ٦ ص ٢٠٢) وقد أدركه ابن شيث إذ أن سنه عند وفاة صلاح الدين كانت تسعاً وثلاثين سنة . وأما عن الملك العادل فقد توفى سنة ٦١٥هـ (وفيات الأعيان جـ ٤ ص ١٧٠) وقد أدركه ابن شيث فقد كانت سنه عند وفاة العادل خمساً وستين سنة ، بل وكانت وفاته هو بعد موت العادل بعشر سنوات . فالإشارة التى أوردها ابن شيث فى كتابه عن صلاح الدين والعادل إشارة صحيحة تؤيد إدراكه لهما .

فى القرن السادس من الهجرة فى زمان الملك الناصر صلاح الدين الأيوبى وأخيه الملك العادل . وقد بلغنى من أحد علماء العراق عن المؤلف مما استفاده فى مطالعاته أنه كان مصرى المولد وقد استوطن القدس الشريف وكان كاتباً فى ديوان الإنشاء كما يظهر من نفس كتابه[1]) وتابعه فى هذا الباحثون المحدثون ، مع أنا نعرف من مصادر ترجمته : تراجم رجال القرنين السادس والسابع لابن أبى شامة . وبدائع البدائه لابن ظافر الأزدى . والطالع السعيد للأدفوى . وفوات الوفيات لابن شاكر الكتبى . وشذرات الذهب فى أخبار من ذهب لأبى الفلاح . ومن تلك المصادر جميعاً نحاول أن نرسم صورة لحياة ابن شيث القرشى .

صاحب معالم الكتابة هو عبد الرحيم بن على بن الحسين بن إسحاق ابن شيث ، القاضى الرئيس ، جمال الدين الأموى الأسنائى القوصى ولد بأسنا سنة خمسين وخمسمائة ونشأ بقوص[2] وقد عرضنا قبل لبيئة قوص وأنها بيئة التصوف والفقه ، فلابد وأنه تشرب ما فى هذه البيئة — موطنه — من تصوف وفقه ، ترجمها عملياً إلى سلوك فكان خيراً ديناً ذا مروءة . وفى هذه الثقافة الدينية يقول ابن شمس الخلافة — وهو الشاعر المعاصر لابن شيث — فى حديث له عنه :(وكان ممن حلت فيه عند الولادة روح الفضيلة ومزجت له الرضاعة بدرها كل خلة جميلة ، فنشأ والفضل له طبع ، وروح العلم له ملة وشرع ،وتضلع من الأمور الشرعية وشهر فى العلوم الأدبية، ونظم ونثر وهو فى عنفوانه،وأفضى بذلك إلى علو شأنه)[3] . وإذا كان هذا النص يشير إلى أنه ثقف الأدب صغيراً فنظم ونثر ، فلعله أيضاً أخذ نفسه بما كان يأخذ به نفسه كل كاتب من التدرب العملى فى ديوان

---

(١) ص ٣ من مقدمة ناشر معالم الكتابة ومغانم الإصابة لا بن شيث القرشى .

(٢) «فوات الوفيات» لا بن شاكر جـ١ ص٥٦٠ ،«شذرات الذهب» جـ ٥ ص ١١٧ لأبى الفلاح .

(٣) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ١٦٠ .

الإنشاء . وحياة ابن شيث يكتنفها الظلام اللهم إلا أنوار خافتة تضيء هذا الجانب من حياته أو ذاك . ولكنه من الواضح لدينا في حياته مرحلتان : الأولى بمصر ، والثانية بالشام . أما عن المرحلة الأولى من حياته بمصر فنسمع شمس الخلافة يذكره فيمن مدح ابن حسان أحد الرؤساء بقوص . ويظهر أن ابن شيث بدأ حياته مادحاً لابن حسان هذا ؛ فقد كانت أمانيه تحدثه بأن يتصل بمن يشهر ذكره ويطير في الآفاق اسمه ، يقول له من قصيدة :

خليلى انتبه كى تنظر الليل هادئا ... وقد لاح من جيش الصباح عموده
ولا تطلبن إلا بلادك نزهة ... ففيها وربى للشقى سعوده
فإسنا غدت تحكى العراق وقد غدا ... أبو الفضل ذو الفضل الجزيل رشيده
سحاب ثناياه بها البرق لامع ... لنا وبله إذ للعداة رعوده
تجدد منه كل رب فضيلة ... (ورث) بها من كل يوم جديده
ألا أيها الحبر الذى عاش إلفه ... سروراً به إذ مات غيظاً حسوده
تهن بشهر حزت أجر صيامه ... فبدئه فضلا عليك يعيده
ولست أذم الدهر إن كنت لى به ... وإن كان مذموماً لدى حميده(١)

ويقول له من قصيدة أخرى طالباً الجدوى :

إلى كم أمنى القلب فى طلب الغنى ... وأطلبه والدهر عنه يدافع (٢)

ويظهر أنه أودع طموحه العمل في ديوان الإنشاء ، إذ هو السلم الذى يصل بالكتاب إلى مرتبة الوزارة فيذكر المترجمون لحياته أنه تولى الديوان ببلاد قوص ثم بالإسكندرية(٣) ، ويبدو أن ابن شيث تخرج في ديوان

---

(١) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ١٦١ ، ١٦٢ .
(٢) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ١٦٢ .
(٣) تراجم رجال القرنين السادس والسابع لابن أبي شامة ص ١٥٣ .

الإنشاء — شأن بدء كل كاتب — وأنه تتلمذ حيناً على يد القاضي الفاضل ، الذى كان يركن إليه ، يقول صاحب شذرات الذهب : (وكان القاضي الفاضل يحتاج إليه فى علم الرسائل)[1] ولعل اتصال ابن شيث بالقاضي الفاضل إنما كان بالإسكندرية حيث عمل القاضي الفاضل مدة[2] ، وما من شك فى أن ابن شيث قد أعد نفسه للكتابة فثقف مالابد لكل كاتب أن يثقفه من تاريخ ولغة ونحو يستكمل بها أدوات صنعته الفنية . ذلك عن المرحلة المصرية من حياته ، أما عن المرحلة الشامية فنعلم أنه بدأها بالعمل بالديوان ببيت المقدس[3] ، ثم نراه يتصل بالملك المعظم عيسى ويلى كتابة الإنشاء له[4] . ونحب أن نقف قليلا عند الملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل سيف الدين أبى بكر بن أيوب صاحب دمشق (ت٦٢٤هـ) ، يصفه ابن خلكان بأنه (كان عالى الهمة حازماً ، شجاعاً ، مهيباً ، فاضلا ، جامعاً شمل أرباب الفضائل محباً لهم) وأنه (كان حنفى المذهب ، متعصباً لمذهبه ، وله فيه مشاركة حسنة ولم يكن فى بنى أيوب حنفى سواه وتبعه أولاده) . ثم يعرض صاحب الوفيات لحب المعظم للأدب ، بل وإنتاجه له ، فيقول (وكان المعظم يحب الأدب كثيراً ومدحه جماعة من الشعراء المجيدين فأحسنوا فى مدحه وكانت له رغبة فى فن الأدب ، وسمعت أشعاراً منسوبة إليه ولم أستثبتها فلم أثبت منها شيئاً) ولتشجيعه لعلم النحو (وقيل : إنه كان قد شرط لكل من يحفظ «المفصل» للزمخشرى مائة دينار وخلعة ، فحفظه لهذا السبب جماعة ، ورأيت بعضهم بدمشق والناس يقولون : إنه كان سبب حفظهم له هذا ، وقيل : إنه لما توفى كان قد انتهى بعضهم إلى أواخره وبعضهم إلى أثنائه وهم على قدر أوقات شروعهم فيه ، ولم أسمع بمثل هذه المنقبة لغيره)

---

(١) «شذرات الذهب فى أخبار من ذهب» لأبى الفلاح ج ٥ ص ١١٧ ؛
(٢) «وفيات الأعيان» ج ٢ ص ٣٣٦ .
(٣) «فوات الوفيات» ج ١ ص ٥٦٠ .
(٤) «تراجم رجال القرنين السادس والسابع» ص ١٥٣ .

ويحدد مدى ملكه .. (وكانت مملكته متسعة من حدود بلاد حمص إلى العريش يدخل فى ذلك بلاد الساحل الإسلامية منها وبلاد الغور وفلسطين والقدس والكرك والشوبك وصرخد وغير ذلك[1] ...) .

وإذن فقد وجد ابن شيث – وهو الطامح منذ الصغر – فى المعظم عيسى ملكاً ذا ملك عريض ، محباً للأدب ومقرباً للأدباء ، فاتصل به ، وكتب له ونال الحظوة عنده حتى وزر له[2] وحفظ لنا ابن شاكر من مدح ابن شيث فى الملك المعظم قصيدة مطلعها :

ما لقلبى إلى السـلو طريق   أنا من سكرة الهوى لا أفيق

منها :

فالكريم الذى يغيث بغـوث   واللئيم الذى يعق يعـوق
غير أن الملك المعظم فـرد   فاق فضلا وخصه التوفيق[3]

وظل بدمشق حيث مات ودفن بتربته بقاسيون سنة ٦٢٥ هـ[4]. هذا عن حياته .

ولعلنا نستطيع أن نتبين جوانب من شخصية ابن شيث إنساناً وأديباً نضم أطرافاً منها مما نجده عند المترجمين له ولنلم بشخصيته عامة كإنسان :

(أ) فهم يشيرون إلى صلاحه وحسن خلقه : يقول ابن شمس الخلافة فيه : (كان عالماً فاضلا ... ديناً خيراً ورعاً)[5]. ويقول الأدفوى :

---

(١) «وفيات الأعيان» لا بن خلكان جـ ٢ ص ١٦٢ ، ١٦٣ .
(٢) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ١٦٠ ، «شذرات الذهب» لأبى الفلاح جـ ٥ ص ١١٧ .
(٣) «فوات الوفيات» لا بن شاكر جـ ١ ص ٦١ ٥ – ٥٦٣ .
(٤) «شذرات الذهب» لأبى الفلاح جـ ٥ ص ١١٧ . هذاوقداحتل ولد شيث من بعده إبراهيم ابن عبد الرحيم بن شيث المنزلة التى احتلها والده عند الملك المعظم فكان من أجل أصحاب ولد الملك المعظم وهو الملك الناصر داود وترسل عنه (الطالع السعيد للأدفوى ص ٢٥) وولى منصب نائب الرحبة (ص ٨٢ جـ ١ المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى لا بن تغرى بردى) .
(٥) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ١٦٠ .

و(كان موصوفاً بالمروءة، وقضاء حوائج الناس[1]) ، أما أبو الفلاح فيصفه بقوله (جمع الله له بين الفضل والمروءة والكرم والفتوة ، كان كثير الصدقات[2]).

(ب) ويذكرون ما يومئ إلى روح الدعابة فيه فيحكى ابن شاكر صاحب الفوات أن ابن شيث كتب إلى الملك المعظم مرة أنه لما فارقه ودخل منزله طالبه أهله بما حصل له من ابن السلطان فقال لهم : ما أعطانى شيئاً ، فقاموا إليه بالخفاف وصفعوه وكتب بعد ذلك شعراً :

وتحالفت بيض الأكف كأنها التـصفيق عند مجـامع الأعـراس
وتطابقت سود الخفاف كأنها وقع المطارق من يد النحاس

فرمى المعظم الرقعة إلى فخر القضاة ابن بصاقة (ت ٦٥٠ هـ) وقال : أجبه عنها ، فكتب إليه نثراً ، وفى آخره :

فاصبر على أخلاقهن ولا تكن متخلقاً إلا بخلق النـاس
واعلم إذا اختلفت عليك بأنه ما فى وقوفك ساعة من باس[3]

ولعل ما ذكرناه من صلاح ابن شيث وحسن خلقه ، إلى ما يسمه من حب الدعابة ثم قبل هذا كله أنه أديب ناظم ناثر ، لعل هذا كله إلى أمور أخرى — لا نعلمها — قد رقيت بابن شيث إلى مرتبة الوزارة وقربته من الملك المعظم إلى هذا الحد الذى رأيناه من المداعبة بالرسائل .

---

(١) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ١٦٠ .

(٢) «شذرات الذهب» لابى الفلاح جـ٥ ص ١١٧ . وهو مع هذا لم يسلم من هجاء ، فإنه قد رمى من ابن عنين بالداء العضال (فوات الوفيات جـ ١ ص ٥٦٣) فإنه هجاه مرات وابن عنين هذا شاعر ولد سنة ٥٤٩هـ وتوفى سنة ٦٣٠ هـ وكان مولعاً بالهجاء وثلب أعراض الناس وله قصيدة طويلة جمع فيها خلقاً كثيراً من رؤساء دمشق سماها (مقراض الأعراض) وكان السلطان صلاح الدين رحمه الله تعالى قد نفاه من دمشق بسبب وقوعه فى الناس (وفيات الأعيان لابن خلكان جـ ٤ ص ١٠٦) .

(٣) «فوات الوفيات» لابن شاكر جـ ١ ص ٥٦١

(ج) ويستنتج ناشر كتاب معالم الكتابة أن ابن شيث كان متشيعاً وتبعه فى هذا الباحثون المحدثون ودليلهم أن ابن شيث قال فى المقدمة (الصلاة على محمد وآله) دون ذكر صحبه . ثم حين ذكر علياً فى ص ٧٠ قال (صلوات الله عليه) بما لا يقوله إلا الشيعيون . وهى أدلة وجيهة كما ترى . لكنا نعلم أن ابن شيث ولد فى أواخر الدولة الفاطمية وكانت سنه حين ميلاد الدولة الأيوبية سنة ٥٦٧ هـ سبع عشرة سنة ، فكيف يستقيم فى منطق أن يكون الكاتب شيعياً بل ووزيراً كذلك فى دولة الأيوبيين ؟ وهذا الملك المعظم الذى وزر له ابن شيث عرف عنه تعصبه لمذهبه الفقهى وهو الحنفية فكيف يكون الشأن فى المذهب العقدى الذى قامت عليه أسرة الأيوبيين وهدمت به مذهب الفواطم ؟ بل إن صاحب الطالع السعيد يقول إن ابن شيث أموى[1] فهل هو من نسل الأمويين حقاً ، وإذن تكون مظاهر تشيعه فى كتابه من تحريف ناسخ شيعى ؟ خاصة والنسخة الخطية للكتاب بلا تاريخ تملكتها أيد كثيرة كما يقول الناشر فى مقدمته ؟ إنه من المحقق — فيما أرى — أن ابن شيث ليس شيعياً وأن مظاهر تشيعه فى الكتاب مصنوعة محرفة فمن السهل أن تحذف عبارة (صحبه) من الجملة الدعائية (الصلاة على محمد وآله وصحبه) وميسوراً مثلا أن تستبدل عبارة (على رضى الله عنه) أو (كرم الله وجهه) بعبارة (على صلوات الله عليه) ليرضى المتشيع هواه . بل لعل العبارة كلها من وضع متشيع أمتلك هذه النسخة يوما .

أما شخصيته الأدبية فتذكر التراجم له من سماتها إحسانه فى فنى المنظوم والمنثور ، يقول الشاعر ابن شمس الخلافة فيه (كان بارعاً فى العلم والأدب .. حسن النظم والنثر)[2] وأما الحافظ المنذرى فيقول (فاضل مشهور وكاتب مذكور وله رسائل ونظم)[3] وعن الشعر فإنهم يشهدون له بسرعة بديهته فى نظمه ، فهذا الحافظ المقدسى (ت ٦٠٠ هـ) يصف ابن شيث بسرعة النظم ويذكر

(١) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ١٦٠ .

(٢) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ١٦٠ .

(٣) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ١٦٠، ١٦١ .

أنه حدث بمصر بشيء من شعره وكتب (عنه) بعض أصحابه شيئاً من شعره ورواه عنه(١) ومن الدلائل على هذا ما يحكيه على بن ظافر إذ يقول «دخلت يوماً على القاضى الفاضل رحمه الله فجرى فى مجلسه من فنون المذاكرة ما أداه إلى أن قال : كان الرشيد أحمد بن الزبير قد اجتمعت فيه صفات وأخلاق تقتضى أن تجود معانى الهجاء فيه، من ذلك أنه كان أسود ولا يزال يدعى الذكاء وأن خاطره من نار ... وكان ينافس فى سوق الشعر ويسرق المعانى ، فقال فيه ابن قادوس :

سلخت أشعار الورى جملة حتى دعوك الأسود السالخا

فأخذ الأسعد بن الخطير يستحسن هذه القطعة فقلت له كما تقول إلا أنه لحن فى قوله : الأسود السالخ فإنما يقال أسود سالخ وسام أبرص فاللحن يقيم الوزن والصواب يكسره فهو بين خطتى خسف . . . فقال الأجل الفاضل : ... هذا مجمع عليه ولكن عرفنا كيف كان يصنع حتى ينظم المعنى فقلت يترك هذا الوزن وينظمه فى وزن يستقيم عليه الصواب فقال انظمه لنا فقلت ارتجالا :

وسلخت أشعار البرية كلها حتى دعيت لذاك أسود سالخا

فقال : مثلك يقول لذاك فقلت حتى دعاك الناس فقال إنما كنت أريد أن تنظمه أخصر من بيته ... فلقيت الأسعد بن عبد الرحمن بن شيث فحكيت له الحكاية فقال لما طلب منك اختصاره كنت تقول وقال على الفور :

وسلخت أشعار الورى فدعوك أسود سالخا(٢)

ويحكى أيضاً أن الملك العزيز رحمه الله تعالى قد غنى بين يديه دوبيت بالعجمية معناه أنه جعل الليل برددار للحبيب ليحجب الشمس فاستحسن المعنى وأرسل إلى وزيره الأجل نجم الدين أبى الفتح يوسف بن المجاور رحمه الله تعالى يأمره

---

(١) «الطالع السعيد» للأدفوى ص ١٦٠، ١٦١ .

(٢) «بدائع البدائه» لابن ظافر الأزدى ص ٢٣٣، ٢٣٤ .

أن يصنع المعنى فى شعر وأن يأمر الشعراء بالعمل فى ذلك فصنع بديهاً وأرسله إليه :

قال له الليل انصرف راشداً ... فإنه استخدمنى بسردار

ثم صنعوا بعده فمن مرو وباده ... فمما أنشده القاضى الأسعد عبد الرحيم ابن شيث ناظر القدس الشريف لنفسه :

زار وقد آنس للقلب نار ... وليس إلا وجهه إذ أنار
طيف وقل ضيف كما أنسنى ... أبحته قلبى قرى أو قرار
لم أنسه خاض إلى الدجى ... وجاب من شوق إلى القفار
فانشق قلب الصبح غيظاً به ... وغار نجم الأفق منه فغار
وذات قد كالقضيب انثنى ... وأين منها الغصن لولا الثمار
بديعة كم لى بها غرة ... وكم لها فى مهجتى من غرار
ورب ليل طاب لى وصلها ... به فلولا وصلها قلت طار
رأيتها ليلا وصبحاً فما ... عرفت بالليل ولا بالنهار
بتنا ضجيعى عفة مادرت ... منا يد ما يحتويه إزار
يسكرنى لثمى لأصداغها ... فهى عناقيد ولثمى اعتصار
يحجب عنا الصبح ستر الدجى ... كأنما الليل لنا بردار
وبعدها فليطل الليل ما ... شاء على رغم الليالى القصار(1)

وينطق هذا الخبر الأدبى الذى يرويه ابن ظافر أيضاً بأن ابن شيث كان رب الخاطر الحاضر والذهنية الصافية فى نظم الشعر يقول : (حضرنا يوماً عند الصاحب صفى الدين بالمعسكر المنصور على بلبيس عند بروز السلطان لسفرته الثانية حين حوصرت دمشق الحصار الثانى فى خيمته بمجلس

(1) «بدائع البدائه» لابن ظافر الأزدى ص ١٥٠ ، ١٥١ .

حفل لم يعدم فيه أحد من مشايخ الدولة ووجوهها وهم إذ ذاك متوفرون لم ينقص لهم عدد ولا فقد منهم أحد فأنشدني ابن ابي حفصة قصيدة عابثته في بعض أبياتها وارتقى الأمر إلى أن قال أسعد بن الخطير رحمه الله تعالى إن ههنا جماعة كلهم يقول الشعر فلو اقترح عليهم أن يصنعوا شيئاً في بعض ما يقع تعيين الصاحب عليه لبان الجريء الجنان من العاجز الجبان ومن جملة من معنا في المجلس ممن يقول الشعر ابن سناء الملك والأسعد أبو القاسم عبد الرحيم بن شيث فاقترح الصاحب أن نعمل في منجنيق الشمعة وكان الهواء عاصفاً فقلت :

أرى شمعة ضمهـــا المنجنيق　　　فجاءتك بالمنظـــر الأعجب
يجول عليها احمـــرار الغشاء　　　كما جال برق على كوكب

وتبعني ابن شيث فقال :

وشمـــعة في المنجنيـــــ　　　ـــق وهي فيـــه تشـــرق
كأنهـــــا مـــن تحـــته　　　شمـــس علاهـــا شـــفق

ولم يفتح على أحد بكلمة وانتقدوا عليه تشبيهها بالشمس وقالوا النجم أليق ... الخ (١) .

ويقص ابن شيث نفسه خبراً أدبياً عن سرعة نظمه يقول — فيما يرويه عنه ابن ظافر — (اجتمعنا ليلة عند القاضي محيي الدين ولد قاضي القضاة صدر الدين بن درباس (ت ٦٠٥ هـ) رحمه الله تعالى فتذاكرنا البديهة فاقترح على أن أصنع له في شمعة كانت بين أيدينا فصنعت :

وأنيسة باتت تساهر مقلتي　　　تبكي وتبدي فعل صب عاشق
سرقت دموعي والتهاب جوانحي　　　فغدا لها بالقط قطع السارق(٢).

---

(١) «بدائع البدائه» لابن ظافر ص ١٤٤ .
(٢) «بدائع البدائه» لابن ظافر ص ١٧٧ .

ونلحظ أنه فى محضر القاضى محيى الدين لا يغفل عن استخدام الثقافة الفقهية استخداماً فنياً فى شعره . كان ذلك بعض الحديث عن شخصية ابن شيث ذى البديهة الحاضرة فى نظم الشعر والخاطر المسعف فى قوله .

أما شخصيته الأدبية — كاتباً — فهو بقلمه يرسم لنا بعض جوانبها :

(أ) يحدث عن نفسه أنه من أصحاب البديهة فى الترسل يسابق خاطره قلمه ، فيقول من مقدمة كتابه معالم الكتابة (كنت ألفت كتاباً فى رسوم الكتابة ... إلا أنى علقته تعليقاً يكاد يبهم على وأنا كاتبه وأدمجت الخط فيه إدماجاً أكاد أنكره وأنا صاحبه وكان الخاطر يسابق القلم فيمنع من التحرير . وكانت أرواح المعانى تتوالى فلا أتمكن مع تواليها من التصوير وضاق على الزمان عن تسفير وجوه تلك الرسوم وتبييضها . ولو وليها غيرى لم يستطع العثور عليها لغموضها ..[1]). وهو يرى أنه لابأس على الكاتب من غاية التحرير فإنه قلما يجتمع تحرير الخط وسرعة البديهة ، فبعد إذ فرغ ابن شيث من الباب الثالث المخصص لوضع الخط وحروفه وبرى القلم وإمساكه ينهى الباب بملحظ نفسى يقول : (... ولا على الإنسان بعد إتقان الأصول أن لا يكون الخط على غاية التحرير فإنه قلما اجتمع التحرير والبلاغة وأكثر من يكون صنع اليد يكون بليد الخاطر وخير الخط ما قرئ بمفاجأة اللمح وخير المعانى ما قرع بمماسة الفكر والتكلف فى كل شىء مذموم والكيس مجموع مع الطبع ومضموم)[2]. ومن الطريف أن هذا الرأى تصدقه أمثلة فى واقع حياتنا .

(ب) وهو لا يعيد شيئاً قد حرره قبل لأنه ليس من أصحاب الأناة أو الروية الذين يعنون بتسجيل وحفظ ما رووا فيه وتدبروا ، ولعلنا لهذا لا نجد ديواناً يجمع شعره أو مجموعاً يضم رسائله وإنما بقى له كتاب معالم

---

(١) «معالم الكتابة ومغانم الإصابة» لابن شيث ص ٦ ، ٧ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٦٠ ، ٦١ .

الكتابة فحسب : يقول ابن شيث من مقدمة معالم الكتابة مقرراً أن كتابة هذا ثمرة البديهة (... وقد رسمت فى هذا المجموع ما يجد الكاتب فيه ما يعنيه فيما يغنيه ... ورسمت له فى كل معنى ربما يسبر به الكاتب ويمتحن ... كتابين جعلتهما له نموذجاً ... وكله مما كتبته على الخاطر بديهة وارتجالا . ولم أر بعد النظر انتقالا إلى كلام أحد عن كلامى ولا ارتحالا . ولا رسمت أيضاً فيه شيئاً مما تقدم من مكاتبتى إلا لأنى لاسترجاع ما يصدر منى غير معود . وأكثره لم يكن له عندى أصل لأنه كان غير مسود . وربما شاهد ذلك كثير ممن كان يحضرنى . ولا أستكثر ذلك وأذكره افتخاراً ولكن ذكرته اعتداداً للقصر إن وجدوا اعتذاراً [١]) .

(جـ) وابن شيث الكاتب المبتده يوصى الكتاب بأن يجعلوا بدائهم مطواعة لهم ، لأن البديهة الحاضرة ضرورة لازمة لصنعة الكتابة (.. وليحدث (يعنى الكاتب) نفسه بأنه طلب بكتابة كذا مما يغلب على ظنه جريانه ويكثر عند من يخدمه طريانه . حتى تكون خواطره للسباق مسرجة ملجمة وأفكاره من المعانى الواقعة والمتوقعة مترعة متجمة)[٢] ويقص ابن شيث فى موضوع آخر من كتابه قصة تشير إلى أن غياب البديهة منقصة للكاتب يقول (قد كان بعض الملوك يوماً ينظر كتاباً كتب عنه وقد قيل فيه : «ويجرى فيه على العادة» فقال للكاتب : غير هذه اللفظة فإنى رأيت الناس لا يخرجون عنها . فسكت ولم يحر جواباً . وكان ذلك سبباً لنقص مكانته عنده . وهذه الأجوبة إذا لم تأت فى وقتها لم يغن الإتيان بها بعد ذلك ولو جاءت أحسن ما يكون ...)[٣] .

وعند ذلك القدر من الحديث عن حياة ابن شيث وشخصيته نمضى

---

(١) «معالم الكتابة ومغانم الإصابة» لابن شيث القرشى ص ٧ ، ٨ .

(٢) » » » » » » » » » » » » » » » » » ص ٢٠ ، ٢١ .

(٣) «معالم الكتابة ومغانم الإصابة» لابن شيث القرشى ص ٨٥ .

لتصفح كتابه معالم الكتابة ومغانم الإصابة ونبدأ بعرض سريع لأبواب الكتاب كله .

تحليل كتاب معالم الكتابة ومغانم الاصابة لابن شيث القرشي :

المقدمة : وفيها يقول ابن شيث : (كنت ألفت كتاباً فى رسوم الكتابة التى سقطت فى هذا الوقت تأوها وطمست أنباؤها ... وتوسعت فيه بحيث لم أترك فناً إلا ورسمت فيه فنوناً وفتحت فيه للناظر فيه عيوناً . إلا أنى علقته تعليقاً يكاد يبهم على وأنا كاتبه وأدمجت الخط فيه إدماجاً أكاد أنكره وأنا صاحبه ...... وطلب منى بعض الأصحاب ذلك الكتاب فاعتذرت بما ذكرته فما قبل منى العذر فى غموض ما كتبته وإبهام ما سطرته . وقد رسمت فى هذا المجموع ما يجد الكاتب فيه ما يعنيه فيما يغنيه وأدنيت له من قطوف أغصانها ما يجنيه فإذا أخذ به الكيس اهتدى به فى أعماله ونسج فيما يكتب به على منواله ورسمت له فى كل معنى ربما يسبر به الكاتب ويمتحن ويقيد به ويرتهن ، كتابين جعلتهما له نموذجاً وأطلعت له منها شمساً وبدراً يهتدى بهما فى نهار اليقين إذا تجلى وفى ليل الشك إذا دجا . وربما استغنى بهما فى ذلك المعنى لأن أكثرها يقل وقوعاً ويحسن موقعه إذا أريد بالكاتب سقوطه بالامتحان ووقوعه ... وسميته معالم الكتابة ومغانم الإصابة[1]) .

من هذا النص نستطيع أن نستخرج :

(أ) أن كتاب معالم الكتابة فى الأصل مسودة مبهمة الخط فلعل ابن شيث أعاد تبييض الكتاب محتفظاً بالأفكار والمعانى كما كانت فى الأصل ، أو غير فيه وبدله .

(ب) أن معالم الكتابة من الكتب الهادية للكتاب . فالكتاب ذو منزع

(١) «معالم الكتابة ومغانم الإصابة» لابن شيث ص ٦ — ٨ .

عملى فيه الشواهد المسعفة والأمثلة الموجهة من كاتب ممارس للكتابة خبير بمضايقها .

وإذ ندع المقدمة وندلف إلى :

الباب الأول من معالم الكتابة نجده قد خصصه (لما يجب تقديمه ويتعين على الكاتب لزومه) ويبين المؤلف هنا ما يريده من الكاتب من صفات خلقية(١) ، وما يريده له من آداب سلوك يتبعها(٢) ، وما ينبغى له من مسلك فنى خاص بتخير الألفاظ والمعانى(٣) .

أما الباب الثانى فيخصصه ابن شيث « لطبقات التراجم وأوائل الكتب وما يكون به المتكاتبين على مقدارهما » ويقصد ابن شيث بلفظة الترجمة ، اللقب . ويقول فى صدر هذا الباب : مكان الترجمة قبل البسملة اقتداء بقوله تعالى : « إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم» . ثم يمضى لحديثه المرسوم فى هذا الباب .

والباب الثالث ذكر فيه ابن شيث (وضع الخط وحروفه وبرى القلم وإمساكه مما لا يستغنى الكاتب عنه نقلته نقلا من كلام بعض الكتاب إلا أنى اختصرته) .

ذلك عرض عام للأبواب الثلاثة الأولى من الكتاب وهى فى مجموعها ليست فى الصميم من البحث البلاغى .

أما الباب الرابع وهو عمدة الكتاب وقطب رحاه فقد خصصه ابن شيث للبلاغة وما يتصل بها ولنا معه وقفة تطول بعد جولتنا السريعة هذه فى أبواب الكتاب كله .

---

(١) « معالم الكتابة ومغانم الإصابة » لابن شيث ص ٩ .
(٢) « « « « « « « « « ١١ .
(٣) « « « « « « « « « « « ١٤ .

والباب الخامس (فى ألفاظ يقوم بعضها مقام بعض لا يستغنى عنها الكاتب) وغرض المؤلف هنا أن يضع بين يدى الكاتب أساليب تعبير منوعة تدور كلها حول معنى واحد أو معانى متقاربة . ويسوق ابن شيث من الأمثلة والشواهد مثل :

(أ) يقال : فلان أولى بالأمر وأحق وأجدر وأخلق وأحظى وأخيل وأقمن وأوجب وأحجى وأحوط وأليق .

(ب) أول ما أفتتح به القول . وما ابتدئ به الكلام . وما شرع فيه ابتداء . وما جعل مفتاحاً للمقال . وما حركت به الخواطر . وما استحثت له الأفكار . وما امتريت له القرائح . وما هزت له أغصان البلاغة . وما استثمرت له أفنان العلم . وما انتضيت له سيوف الألسنة . وما عجل له قرى البديهة . وما أطيلت له أرشية الروية . وما يؤمن بابتدائه . وما يتنزل بالاستفتاح به وما جعل فألا للخير ... الخ [1]) .

وواضح أن المؤلف فى هذا الباب يستجلب شواهد من ألفاظ مترادفة يزيد بها من ثروة الكاتب اللغوية ثم هو يزوده أيضاً بأساليب وتعابير منوعة تدور كلها حول معنى واحد أو معانى متقاربة : وهو فى هذا مسبوق بمثل كتاب (الألفاظ الكتابية للهمدانى) .

وبعد إذ يزود ابن شيث الكتاب بثروة الأساليب والمترادفات يعقد باباً سادساً (فى الأمثال التى يدمجها الكاتب فى كلامه ويستشهد بها نظماً عند توغله فى القول واقتحامه) ويستهل هذا الباب بقوله (فإن الله قد ضربها للناس فى كتابه ورددها — له الثناء — فى أثناء خطابه . وإيراد البيت الشعر فى مكانه والتمثل بالمثل السائر فى موضعه من أحسن أنواع الكتابة وأعظم فنونها ونحن نورد منها فى هذا الباب مالا يستغنى عنه الكاتب ولابد فيه من التوسع لمسيس

---

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٨٦ .

الحاجة إليه[1] ، ثم يمثل للباب : (إن العصا قرعت لذى الحلم) يضرب مثلا لمن يذكر بأمر أو ينبه عليه وهو منتبه متيقظ :

ولا عيب فى ذكرى الفتى وهو عارف وإن العصا كانت لذى الحلم تقرع

«مكره أخوك لا بطل» يضرب لمن يدخل فى الأمر للضرورة لا للشجاعة .

لا يحمد المرء مضطراً إلى عمل فإنه مكره فى ذاك لا بطل[2]

وهكذا يستمر ابن شيث فى سوق الأمثال والشواهد حتى نهاية الباب .

والباب الثامن[3] يجعله المؤلف لما لابد للكاتب من النظر فيه والتحرز منه وكثيراً ما يسقط فيه كثير من الكتاب ويقول فيه ابن شيث (فمن ذلك معرفة ما يكتب بالظاء وقد كنا نظمنا فى ذلك أبياتاً وهى[4] . ومنها ما يكتب بالياء والألف فإنه كثيراً ما يسقط فيه الكتاب وقد حررنا فى ذلك أبياتاً أيضاً وهى[5]. ومن ذلك ألفاظ يغلط فيها كثير من الكتاب لابد من التنبيه عليها ، فمنها فلان يطابق فلاناً ويريدون بذلك أنه يوافقه وهو غلط لأن المطابقة المضادة كالليل والنهار والضحك والبكاء وما أشبهه... الخ[6]) ، ويستمر المؤلف على ذلك النمط حتى نهاية الباب . ونستبين من هذا أن الباب الثامن تتوزعه مسائل مما يختص بعلم الرسم وأخرى لغوية صرفة يقربها ابن شيث إلى الفهم بأن ينظم بعضها نظماً علمياً .

---

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٠٥ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٠٥ .

(٣) لم يجد الناشر من أصل الباب السابع غير صفحتين فعدل عن نشره ولم يوقفنا على ما فى هاتين الصفحتين .

(٤) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٣٠ .

(٥) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٣٤ .

(٦) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٣٥ .

ولعلنا لاحظنا منذ الباب الرابع من كتاب ابن شيث أنه يقدم للكتاب زاداً ثقافياً منه ما هو أدبي محض كالبابين الرابع والسادس ومنه ما هو لغوى خالص كالبابين الخامس والثامن . على أننا نظفر من عرضنا هذا السريع لأبواب الكتاب ببعض السمات التى تسم الدراسة البيانية لابن شيث سنضمها بعد إلى أخوات لها وقد آن عودنا للحديث عن الباب الرابع – باب البلاغة – الموضوع الرئيسى لبحثنا البيانى :

١ – **سمة الوضوح** : يريدها ابن شيث فى المعنى ، كما يريدها فى اللفظ – عامياً كان أو خاصياً – فمن وصاياه للكاتب : (ولتكن أواخر معانيه معطوفة على أوائلها ، وليتجنب الألفاظ الموهمة التى يخشى من عواقبها وغوائلها . وليتحر الألفاظ فإنها تدخل على الخواطر وتهجم . ولا يعجب بنفسه فيغمض فى العبارة ويعجم . وإذا كان السجع مطيلا للكلام ينبغى أن يتحاماه ولا يعطى الألفاظ زمامه فتوجب حصره وإذمامه فأحسن الكلام ما هجم بالمعنى على الخواطر هجوماً ولم تتشعب عليه الظنون فتجعل شهب الأفكار عليه رجوماً . وأعلقها بالنفوس ماسال على الخواطر سيلا ولم تقف دونه القرائح وجوماً . وهذا لا يختلف فى الألفاظ المعتادة ولو كانت عامية سوقية فإنها إذا سبكت سبكاً جيداً رجعت خالصة (نقية[1]) فابن شيث يرى أنه من أسباب غموض التعبير :

(أ) عدم ترابط المعانى .

(ب) اللفظ الموهم .

(ج) تسليم الزمام للسجع فيضل الكاتب عن المعنى .

ويؤكد ابن شيث بخاصة أن على كتاب الملوك أن يرعوا هذا المقياس فيما ينشئون من رسائل متجنبين اللفظ الموهم (... ولا يخاطب بالألفاظ الموجهة الموهمة لأن السلطان مصروف الخاطر إلى المهام التى لا يمكنه الإعراض

---

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٤ .

عنها . فإذا احتاج فى الكتب التى ترد إليه إلى فكرة فى معرفة معانيها أو تكرار النظر فى قراءة خطها أفاته ذلك مقصوداً كثيراً وربما أداه إلى السآمة والملالة ونبذ الكتاب من يده وكره الوقوف عليه . والذى يكتب إلى السلطان إنما يكتب على تأن وتؤدة ولا يخلو من التصنع فى خطه ولفظه فهو غير معذور فى الإبهام والإيهام[1]) .

والسمة الثانية :

٢ ــ **سمة الأدبية :** فهو ــ كغيره من أعلام المدرسة الأدبية فى البلاغة ــ ممن يرى أن آلتى الكاتب الفنيتين هما الطبع والتربية الأدبية . فنسمع من حديثه فى مستهل الباب الرابع ــ المخصص لدرسه البيانى ــ قوله : (اعلم أن هذا الباب هو الذى عليه المعول فى الكتابة وفيه تتفاوت أقدار الكتاب وهو الذى فضل الله به من آتاه من عباده فصل الخطاب والوقوف على كلام المتقدمين فيه يرهف الخاطر ويشحذه ويسدد القول وينفذه[2]) . هو إذن من أصحاب المنهج الأدبى فهناك فضل من الله وهو الطبع وهناك المران الأدبى وهو يشحذ الملكة الفنية فى الكتابة والتوسل إليه يكون بالوقوف على آثار الكتاب وحفظ النصوص (وليتأمل المعانى التى عنى بها الكتاب وعانوها فإنها تعينه ويغزر بها فى الكتاب معينه والحفظ فى ذلك ملاك الأمر فإنه يؤهل ويدرب ويسهل المطلوب ويقرب[3]) .

والسمة الثالثة :

٣ ــ **سمة الألفة :** فهو يقدر اللفظ المألوف الأنيس وينفر من المستوحش الغريب (.. وليحرص الكاتب إذا ازدحمت على خاطره لفظتان أحدهما معروفة مستعملة والأخرى مجهولة مستثقلة أن يأخذ بالمعروف فإن

---

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٤٢ ، ٤٣ .

(٢) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦١ .

(٣) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٢٠ .

للعرف حكماً ، وليترك المجهول فإن الجهل وعر ، والواقع عليه أعمى[1]) ، ويشير إلى هذه السمة فى قوله : (والعمل كله على أن تكون الألفاظ أهلية أنسية ولا تكون وحشية ولا منسية)[2] ، ثم هو يهزأ بالمتقعرين أصحاب الغريب فيكون من قوله : (... وقد كتبت مرة إلى بعض الناس وكان يتبارى بألفاظه ويتباهى بمعارفه على طريق التهزئ به : أما بعد فإنك رجل من شذاذ الدهماء وسقاط السفلة ورعاع الرعية وهمج السواد أشبه بالشاء والنعم من الأناسى وكأنك من الجنان العفاريت لشوهة المنظر وشناءة الشنشنة كأن رأسك بيضة دجاج أو قطعة من زبد طام قذفتها إلى العبريد الأمواج ليس للحجى فيها مستقر ولا للنهى بها مستودع وكريمتاك إن طمحتا لعب بكوكبيهما الزور ... الخ)[3] . ثم هو يرى أن الكلام البليغ يتسم إما بإيجاز أو بمساواة أو ببديع .

٤ ــ **سمة الايجاز** : ويبتدئ الحديث عنها بقوله : والبلاغة مجموعة فى قسمين : أحدهما أن يكون اللفظ قليلا وهو دال على معان وهو أعلى القسمين وأعظم ما وقع فى هذا قوله سبحانه وتعالى : « نحن أولياؤكم فى الحياة الدنيا وفى الآخرة ولكم فيها ما تشتهى أنفسكم ولكم فيها ما تدعون نزلا من غفور رحيم » .

فجميع ما فى الوجود يصح أن يكون داخلا تحت قوله «ما تشتهى أنفسكم» إذ لا شىء منه إلا ويصح أن يكون مشتهى فهذه الكلمة وحدها كافية فيما أردناه غير أن ما قبلها وما بعدها قد اكتنفاها اكتنافاً لم يبق دخيله

---

(١) « معالم الكتابة » لا بن شيث ص ١٤ .

(٢) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٥ .

(٣) « معالم الكتابة » لا بن شيث ص ٦٥ — ٦٨ .

لمن فى دينه اضطراب ولا لمن فى فهمه عميزة وذلك أن قوله «نحن أولياؤكم فى الحياة الدنيا وفى الآخرة» دليل على الإباحة ورفع المؤاخذة لأن الولى كفيل والمكفول لا حرج عليه فيما أباحه الكفيل .

وقوله «فى الحياة الدنيا» إشارة إلى تسديدهم إلى قولهم «ربنا الله» «واستقامتهم» ولابد من ذكر الآخرة التى عليها المعول . ثم قوله «نزلا من غفور رحيم» بين به سبحانه أن ذلك كرامة لهم لأن النزل هو القرى . وقوله «غفور رحيم» إشارة إلى الصفتين اللتين لا أثر للذنوب معهما وإذا رفعت الإساءة لم يبق (إلا)(1) الإحسان وهذا شأو بعيد لا يدرك ومنهج واضح لا يسلك وحسب البليغ أن يعرف قدره إن استطاع أن يعرفه وأن يصرف عنان خاطره فى التباعة له إن وفق إلى أن يصرفه(2) .

فملامح الإيجاز العامة عند ابن شيث أن يجمع إلى كثرة المعانى وقلة الألفاظ نكتاً بلاغية من مثل ما رأينا فى تحليله للنص القرآنى .

١ — الوضوح .

٢ — التأكيد المعنوى .

٣ — تمام المعنى ، فلا ينقص منه شىء يخل بالنظم .

وبعد هذه الوقفة التحليلية عند هذا المثال من الإيجاز القرآنى يأتى بمثال ثان للايجاز يحلله فيقول : ثم قوله تعالى : « ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب لعلكم تذكرون » . فالكلام أيضاً تحته شرح كثير وقد اتفق فى كلام للعرب ما يشبه ذلك بعض الشبه وهو قولهم : القتل أنفى للقتل . ولكن إذا قيس هذا الكلام وإن كان نقياً فى بابه إلى ذلك الكلام العزيز كان مسخاً وذلك أن قوله تعالى : «يا أولى الألباب» مهم عظيم فى الاتجاه بالخطاب إلى من يعرف قدره لأنه إذا قيل للجاهل : قتلك أو قتل أخيك يمنع من القتل

(1) فى الأصل بدون (إلا) وهو تحريف ظاهر .

(2) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦١ ، ٦٢ .

أو فيه حياة . نفر منه . وأولو العقول الراجحة يقعون على المقصود من ذلك ولعل من يعلم هذا من عوام الناس إنما يأخذه عنهم فهم أولى بأن يكون الخطاب معهم . ثم قوله تعالى «ولكم» إيجاب للمنة عليهم لأن المخاطب بهذا القول وإن كان هو المقاد للقتل فقتله يمنع من يتطرق بالقتل إلى ولده وأخيه فكأنه حياة له وهذا معنى دقيق جداً والقتل أنفى للقتل لا ينتظم بهذا إلا بتعسف ثم قوله «لعلكم تتقون» تتمة للبيان المقصود بإقامة القصاص وهذا واضح(١) .

فابن شيث فى تحليله للإيجاز الذى يجمع المعنى الكثير واللفظ القليل يراه متضمناً لنكت بلاغية :

(أ) من الاتجاه بالخطاب إلى المعظم قدره .

(ب) وتمام المعنى مع دقته .

(جـ) والوضوح .

ومثال ثالث يستقيه ابن شيث من القرآن : (وكذلك قوله تعالى فى قصة ابنى آدم لما قتل أحدهما الآخر ظلماً : «من أجل ذلك كتبنا على بنى إسرائيل أنه من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً » والإشارة فيه إلى أن الخلق كله تسلهم الباقى من ابنى آدم كأن المقتول قسيمه فى الأمر فكأنه الناس جميعاً . وهو كثير فى الكتاب العزيز . وهذا المقدار كاف فيما أردناه(٢)) فجمال الإشارة هنا سمة جمالية تؤالف سمة الإيجاز .

وواضح من كلام ابن شيث أن المقياس الجمالى الأول لبلاغة الكلام هو الإيجاز وخير أمثلة لهذا المقياس من النصوص القرآنية . وليس الإيجاز هو المعنى الكثير فى اللفظ القليل وحسب وإنما هو يشتمل مع هذا على حلى

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٣ .

جمالية يكشف عنها ابن شيث فى تحليله ووقفنا منها على حلى الوضوح والتأكيد وتمام المعنى وجمال الإشارة .

٥ ــ **سمة المساواة :** والمقياس الجمالى الثانى لبلاغة الكلم هو مقياس المساواة[١] ، والمعنى مطابق للفظ بلا نقص أو زيادة .. (والقسم الثانى أن يكون الكلام منطبقاً على المعنى لا يفضل عنه وذلك كقوله تعالى إخباراً عن كتاب سليمان صلوات الله عليه إلى بلقيس «إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم أن لا تعلوا على وأتونى مسلمين» فجمع فى هذا الكلام ما تراه من ذكر اسمه ومن الإتيان بالبسملة بكمالها بما فيها ومن نهيهم عن العلو عليه الذى تندرج تحته المخالفة والتقاعد والمحاجة ثم استدعاءهم إليه بالتفويض والتسليم . وقيل إن المعنية بالخطاب بلقيس وإنما خاطبها مخاطبة الجمع رعاية لمرتبة الملك على ما قدمناه آنفاً[٢]) .

ثم يستجلب ابن شيث مثالا قرآنياً ثانياً لمقياس المساواة : (وقوله تعالى : «ألم يجدك يتيما فآوى ووجدك ضالا فهدى ووجدك عائلا فأغنى» ثم عطف الذى بعد ذلك عليه فقال : «فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر وأما بنعمة ربك فحدث» فمن عليه وأدبه فى حق غيره بالأمور التى أنعم عليه بها وهو كثير فى كتاب الله وفى كلام الناس[٣]) .

ابن شيث حريص هنا على أن ينبه إلى الجمال المعنوى فى التعبير : ذلك أن المعنى كامل مستوفى واللفظ غير ناقص ، وإذن فما فى اللفظ من فضل يساويه ما للمعنى من فضل أيضاً والسمة التى تلفهما معاً المساواة الجمالية .

٦ ــ **سمة البديع :** ثم يبين ابن شيث بعد أنه قد استجد على مقياسى البلاغة مقياس ثالث هو مقياس الحلية اللفظية وهو المقياس السائد فى عصره ، وكان سائداً فيما قبل عصره كذلك يقول :

---

(١) هو عند الرمانى أحد ضربى الإيجاز (العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ٢٢١) .

(٢) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٣ ، ٦٤ .

(٣) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٤ .

(وهذان القسمان هما اللذان كان حذاق الكتاب واقفين عندهما ولذلك لم يتكلفوا من السجع ولا من رعاية الألفاظ المصنوعة ما يخرجهم عن ذلك إلا أنهم كانوا يخاطبون من يفهم عنهم فاضطر الكتاب البلغاء إلى قسم ثالث وهو أن تكون الألفاظ نقية مسجوعة سجعاً حالياً فتكون الزيادة منها فى خفاره رونقها وحسنها . وصار هذا المذهب بينهم هو المسلوك وصار ذلك الأول وإن كان هو العرف كأنه المتروك . فإذا اتفق حصول ذينك القسمين فى هذه الألفاظ النقية كان ذلك شاهداً بالتبريز إلى غايات العلى والجمع بين محاسن الصور وزينة الحلى)[1] .

ولقد نعلم من التاريخ الأدبى أنه ما يجىء القرن الرابع الهجرى حتى يقصد الكتاب قصداً إلى المحسنات البديعية ويسرفون فى توشية الكتابة بفنون التورية والموازنة والمطابقة والجناس بعد أن كان مؤلفو البلاغة يلمون بتلك المحسنات إلماماً خفيفاً[2] . أما الشعر فقد كان المثل الأعلى فيه عند القدماء : كلام يجرى على السليقة والفطرة ومعان توحى إليهم بها حياتهم أهم خصائصها السهولة والوضوح وعبارات قوية رصينة جزلة لا يقصد بها إلا إبراز المعنى وتحديده . وما يجىء المحدثون من مثل بشار وابن هرمة والعتابى ومنصور النمرى وأبو نواس ومسلم بن الوليد حتى نجد المثل الأعلى للشعر عندهم شيئاً آخر . فهم وقد مشوا على آثار القدماء وجدوا أن الأمر عسير عليهم ، فالعبارات الجزلة القوية استأثر بها القدماء والمعانى فى المديح والهجاء والرثاء قد طرقها من قبلهم منذ نحو ثلاثة قرون ، فاعتقد كثير منهم أن المعانى نضبت وأن لا ملكية فيها ولا فضل وأن أهم شىء فى الشعر إنما هو الصياغة وليس المهم إذن شىء يقال ، وإنما المهم أن يقال هذا الشىء فى بيان جميل يتأتى بالزخرف فى العبارة والتنميق هنالك قاموا يفتشون فى العبارات القديمة عما يظنونه جميلا

(1) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٤ ، ٦٥ .

(2) « النثر الفنى » للدكتور زكى مبارك جـ ١ ص ١٠٥ .

وتتبعوه ووشحوا به شعرهم وحفلوا به وأكثروا منه ، فاجتمع لهم من ذلك الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع ، التى وقع عليها اسم البديع ، وكلما تقدم الزمن بالمحدثين ، وجاءت منهم طبقة تفننت فى هذا البديع وأحدثت فيه فنوناً(١) إلى أن يكون عصر ابن شيث ، القرن السابع فنجده يجهر بأنه لا يفرق نعوت الشعر عن النثر إلا الوزن : (ونعوت الشعر كلها تدخل فى نعوت النثر إلا الوزن والشاعر المجيد يقدر على أن يكون كاتباً بليغاً والكاتب إذا لم يكن الشعر فى طبعه لا يقدر أن يكون شاعراً لأن الشعر ما لم يكن فى الطبع لا يكتسب بالممارسة لأن الوزن أمر ذوقى لا سبيل إلى إدراكه بالمعاناة ولو أديم له الكدح والكد(٢)) ونحن بحاجة إلى أن نقف قليلا أمام قولة ابن شيث هذه . أما أن نعوت الشعر كلها تدخل فى نعوت النثر فيما عدا الوزن ، فهو أمر له إرهاصات قبل القرن السابع الهجرى . فالقرن الرابع الهجرى على وجه التحديد كان (أول عصر فى اللغة أراد فيه الكتاب أن يستبدوا بمعانى الشعراء وألفاظهم وتعابيرهم وأن يروضوا القلم الطليق على التحليق فى جميع الأجواء)(٣) وفيه نجد أن ابن العميد وتلاميذه من أمثال الصابى وابن عباد يرفعون الحواجز التى كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقى خالصة فكله ألحان وأنغام .

---

(١) « تاريخ النقد الادبى عند العرب » لطه إبراهيم ص ٩٩ ، ١٠٠ .

(٢) « معالم الكتابة » لا بن شيث ص ٦٨ .

(٣) « النثر الفنى » للدكتور زكى مبارك جـ ١ ص ٣٠ . وفى موضع آخر يقول الدكتور زكى مبارك جـ ١ ص ١٠٧ من النثر الفنى (ألف كتاب القرن الرابع الكتابة فى بعض الموضوعات التى كانت خاصة بالشعر كالغزل والمديح والهجاء والفخر والوصف ، وذلك لأنهم نقلوا إلى النثر محاسن الشعر من الاستعارة والتشبيه والخيال والنثر إذا أخذ خصائص الشعر أصبح أقدر منه على الوصف لخلوه من قيد الوزن والقافية . وكذلك أصبح النثر فى القرن الرابع أداة لتقييد الخواطر النفسية والملاحظات الفنية بحيث يرى القارئ من جمال الصنعة ودقة الأسلوب مايغنيه عن التفكير فى قصائد الشعراء الذين سبقهم هؤلاء الكتاب إلى تصيد مايقضى به العقل ويوحى به القلب أو يشير إليه الخيال) .

وأى فرق بين مثل هذا السجع والشعر ؟ إنه يعتمد مثله على الموسيقى وعلى البديع ، وما يزال الكاتب به حتى يخرجه زخرفاً خالصاً فكله حلى وتنميق وتصنيع (١) .

وكلما امتد الزمن بفن الكتابة حاول الكتاب أن يكسروا أكثر فأكثر هذه الحواجز التى بين الشعر والنثر حتى نصل إلى ابن شيث فى القرن السابع فإذا به لا يفرق بين الخصائص الجمالية التى للشعر أو للنثر فيما عدا الوزن . بل ونجد ابن خلدون فى القرن الثامن يؤكد هذه الحقيقة فى عصره إذيقول : (... اعلم أنلكل واحد من هذه الفنون (يقصد فنون النظم والنثر) أساليب تختص به عند أهله ولا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه مثل النسيب المختص بالشعر والحمد والدعاء المختص بالخطب والدعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه فى المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدى الأغراض وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفترقا إلا فى الوزن واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها فى المخاطبات السلطانية وقصروا الاستعمال فى المنثور كله على هذا الفن الذى ارتضوه وخلطوا الأساليب فيه وهجروا المرسل وتناسوه وخصوصاً أهل المشرق وصارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكتاب الغفل جارية على هذا الأسلوب(٢)) .

على أنه يبقى فى فكرة ابن شيث ما رآه من أن الشاعر المجيد يستطيع أن يكون كاتباً بليغاً ، ولعله قد فاته ما قاله البلاغيون العرب منذ قديم فهذا سهل ابن هارون يقول : اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان فى واحد ، وأعسر من ذلك أن يجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم(٣) ، وهذا الجاحظ يفصل

---

(١) «الفن ومذاهبه فى النثر العربى» للدكتور شوقى ضيف ص ١٠٠ .

(٢) «مقدمة ابن خلدون» ص ٥٦٧ .

(٣) «البيان والتبين» للجاحظ ج ١ ص ٢٤٥ .

فى بيان الطبيعة الفنية تفصيلا جلياً إذ يقول : (وقد يكون الرجل له طبيعة ... فى الحداء ، أو فى التعبير أو فى القراءة بالألحان وليس له طبيعة فى الغناء ، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون . ويكون له طبيعة فى الناى وليس له طبيعة فى السرناى . ويكون له طبيعة فى قصبة الراعى ولا يكون له طبيعة فى القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع فى صناعة اللحون ولا يكون له طبع فى غيرها ، ويكون له طبع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع فى قرض بيت شعر . ومثل هذا كثير جداً . وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله ، وقيل لابن المقفع فى ذلك فقال : الذى أرضاه لا يجيئنى والذى يجيئنى لا أرضاه . وهذا الفرزدق — وكان مستهتراً بالنساء زير غوان — وهو فى ذلك ليس له بيت واحد فى النسيب مذكور . ومع حسده لجرير — وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط — وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً .

وفى الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز . ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ومنهم من يجمعهما كجرير أوعمر بن لجأ ، وأبى النجم ، وحميد الأرقط ، والعمانى . وليس الفرزدق فى طواله بأشعرمنه فى قصاره . وفى الشعراء من يخطب ، ومنهم من لا يستطيع الخطابة وكذلك حال الخطباء فى قرض الشعر . والشاعر نفسه قد تختلف حالاته . قال الفرزدق : أنا عند الناس أشعر الناس ، وربما مرت على ساعة ونزع ضرس أهون على من أن أقول بيتاً واحداً[1]...) ولكن لعل ابن شيث ، متأثراً بفكرة أن الشعراء استبدوا بكل المعانى وهم أبصر الناس بالنظم الفنى ، لعله متأثراً بهذا كله ، اندفع إلى القول بأن الشاعر المجيد باستطاعته أن يكون كاتباً بليغاً فالمعنى عنده حاصل والنظم هو به خبير . ونلحظ على ابن شيث فى هذه الفقرة كذلك

---

(١) « البيان والتبين » للجاحظ ج ١ ص ٢١٤ – ٢١٦ .

أنه يخص الطبيعة الفنية الموهوبة للشاعر بالوزن فحسب ، دون ذكر ما للخيال والتصوير أو للعاطفة والفكرة . ولا ننسى أنه هو نفسه شاعر ناثر مبتدء يظن ما سهل عليه يسهل على غيره والفقرة كلها إجمالا تسوى بين نعوت الشعر الفنية وبين نعوت النثر الفنية ويبقى الوزن وهو هبة لا اكتساب ، وهذا هو الرحا الذى تدور عليه معانى الفقرة كلها .

ثم يكمل ابن شيث فكرته القائلة بكسر الحواجز بين فنى النثر والشعر فيحدث عن السجع وهو العنصر الموسيقى فى النثر الذى يجعل صلة ما بين الشعر والنثر قريبة فهو موسيقى النثر كما أن الوزن والإيقاع موسيقى الشعر . يقول (وخير السجع ما توازنت فيه الألفاظ والتزم فيه رصف الكلمة التى يوقف عليها فى الكلمة الأخرى التى تطابقها فى السجع ولابد من ذكر ألقاب السجع ليكون الكاتب منها على بينة ويستغنى بهذا الكتاب فى هذه الصناعة عن غيره لكونه لما يحتاج إليه فيها جامعاً . قال الحذاق من أهل هذه الصناعة إن الكتابة هى حل المنظوم من الشعر إذ معانى الشعر قد استخدمت لها الألفاظ كلها لعناية الناس بها فإذا كان الكاتب ماهراً نظر إلى المعنى الذى يقصده من الأشعار فحل نظامه وحلى به كلامه ولهذا قلنا إن نعوت الشعر كلها تصح أن تكون للنثر[1]) .

وهذه الفكرة ــ حل المنظوم نثراً ــ سبقت عصر المؤلف بنحو ثلاثة قرون ، تنبه لهذا باحث محدث هو الدكتور زكى مبارك وذلك حين قال محدثاً عن خصائص كتاب القرن الرابع الهجرى (وكأن القرن الرابع يؤدى للقرون التى تليه ما أخذه عن القرون التى سبقته فقد كان كتابه مولعين بحل الشعر القديم ، لا يرون معنى بديعاً ولا خيالا طريفاً إلا اقتبسوه وأضافوه إلى ثروتهم النثرية ، يشهد بذلك ما أشار إليه الثعالبى فى مقدمة (سحر البلاغة) من أنه ضمن كتابه بعض ألفاظ الجاحظ وابن المعتز ، وما نجده فى مقامات بديع الزمان من حل بعض الأبيات الجاهلية . وكانوا كذلك يغيرون على

(١) « معالم الكتابة » لا بن شيث ص ٦٨ .

شعراء عصرهم فيأخذون معانيهم الجيدة كما فعل الصاحب بن عباد حين اغتصب بعض معانى المتنبي وأدخلها فى رسائله ، وكذلك فعل الصابى والخوارزمى وابن العميد[1]) .

بل إنا نجد العتابى الشاعر الكاتب الخطيب المتوفى سنة ٢٢٠ هـ يقول وقد سئل بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول[2] ثم إذ نخلص بفكرة ابن شيث أن الكتابة نظم محلول نحدث عن :

المصطلحات البلاغية :

بعد إذ وعد ابن شيث بأن يضع بين يدى الكاتب ألقاب السجع ليحلى بها صناعته نراه يعرض للون لون من المصطلحات البيانية مقدماً بين يديها تفسيراً لغوياً يتبعه الشاهد ، ولا ندرى كيف وضع كل تلك المصطلحات تحت (ألقاب السجع) ومنها ما ليس بسجع[3] ، ونستطيع أن نقسم تلك المصطلحات إلى أقسام ثلاث هى :

(أ) مصطلحات مبتدعة . ونقصد بها إلى أن الألفاظ مسبوق بها ولكنها تتضمن مفاهيم جمالية غير مسبوق إليها على تحديده .

(١) « النثر الفنى » للدكتور زكى مبارك جـ ١ ص ١٧٤ .

(٢) « عيار الشعر » لابن طباطبا ص ٧٨ .

(٣) وردت هذه المصطلحات فى الباب الرابع بالترتيب التالى (ص ٦٨ — ٧٠ السجع ، ٧١ الرجع ، ص ٧١ ، ٧٢ الترصيع ، ص ٧٢ الإلمام ، ص ٧٢ و ٧٣ التوشيع ، ص ٧٣ التتميم ، ص ٧٣ و ٧٤ التجنيس ، ص ٧٤ المطابقة ، ص ٧٤ و ٧٥ الجزالة والسهولة ، ص ٧٥ الحل والنظم ، ص ٧٥ الانصراف ، ص ٧٧ التكرير ، ص ٧٧ الهدم ، ص ٧٧ الفك ، ص٧٨ التعديل ، ص ٧٨ الابتداء والختم ، ص ٧٨ الإشراف ، ص ٧٨ ، ٧٩ الإشارة ، ص ٧٩ الرشاقة ، ص ٧٩ و ٨٠ الإلتجاء ، ص ٨٠ الاعتراض ، ص ٨٠ الجحد ، ص ٨٠ التفسير ، ص ٨٢ المقابلة ، ص ٨٢ الموازنة ، ص ٨٢ الاستخدام ، ص ٨٣ الاستطراد ، ص ٨٣ التقسيم ، ص ٨٣ التعليق ، ص ٨٣ و ٨٤ العكس ، ص ٨٤ الترديد ، ص ٨٤ الاستعارة ، ص ٨٤ و ٨٥ الاحتراس ، ص ٨٥ التورية .

(ب) تسميات مبتكرة للمصطلحات ، بمعنى أن المضمون مسبوق به غير أن الاسم من ابتداعه .

(جـ) ألوان بيانية واردة كما استقر عليها الإصطلاح البلاغي .

وبدؤنا بأولى الأقسام :

أ ــ مصطلحات مبتدعة :

١ ــ الجزالة والسهولة :

وابن شيث فى سوقه ما ساق من صنوف البيان إنما يعمد إلى مايكسب الكلام منها حسناً وجمالا ، فالألوان البيانية عنده محاسن جمالية ، وهو هنا يعد الجزالة والسهولة مقياسين جماليين للكلام المنثور .يقول ابن شيث : ... الجزالة والسهولة وهذان النوعان من محاسن الكتابة فإن الكاتب الكيس يطلب أحدهما فإن وجد فيه المقصود وكان الكلام له فيه منقاداً وإلا طلب الآخر . وأكثر المطبوعين يميلون إلى النوع الثانى وهو لعمرى حقيق بالميل إليه لبعده من الكلفة .

فالأول : «إن شئت لقانا فالقنا فى القنا فإن أسيافنا تشرئب إلى شرب الدماء كما تشرئب إلى خواطر النفوس الظباء ــ وتحب أن تخب بنا الجياد فى الهيجاء كما يخب لسان الملجلج فى الهجاء . فالغمرة الخمرة . والعجاجة الزجاجة ونحن شربها وندمانها . وغيرنا قتيلها وسكرانها » .

والثانى : «أنت يا أخى وفقك الله أود إلى قلبى من الماء الزلال عند العطش . وأحب إلى ناظرى من السفور عند الغبش . ولو أوتيت مطالبى لم أفارقك طرفة عين ولم أطالب الأنام من بعدك بثار ولا من قربك بدين ؛ وقلبك شهيد دعواى . وضميرك سمير نجواى . فما أحدثك عن محبتى إلا بما أنت به عليم ؛ ولا أحدث بك من الشغف إلا ما هو عندك قديم ؛ فصموتى إعراب وإعراضى إقبال على الثقة لا إضراب .

وكثيراً ما يقع الناس فى هذين النوعين فى الجهامة يحسبونها من النوع الثانى . فالأول فى الشعر كثير لا يحصى ومنه قول حبيب :

خذى عبرات عينك عن زماعى وصونى ما أزلت من القناع
أقلى قد أضاق بكاك ذرعى وما ضافت بنازلة ذراعى
أآلفة النحيب كم افتراق أطل فكان داعية اجتماع

والثانى قليل فى الأشعار إلا المحسنين الكبار وهو :

تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار[1]

ولعل من سمات هذا البيت الجمالية دقة المعانى وسهولة المأخذ حتى اتطمع سهولته وتؤيس دقته .

ونقف فى هذه الفقرة عند أمور : منها أولا مقياس الطبع ، فابن شيث يفضل السهولة التى يميل إليها المطبوعون لبعدها من الكلفة . الأمر الثانى تفضيل ابن شيث للسهولة على الجزالة وهذا الذوق الأدبى ذوق مصرى صميم ، فقد مضى حديثنا فى باب الشخصية عن اتخاذ المصريين للسهولة مقياساً جمالياً . الأمر الثالث هو هذا المنزع الأدبى للمؤلف فى إتيانه بأمثلة بليغة من إنشائه يصنع فى هذا صنيع ابن الأثير فى المثل السائر وإن لم يكن مفتوناً بإنشائه فتونه .

والابتكار هنا من ناحية ادخال مفاهيم جديدة فى لفظى الجزالة والسهولة . فالجزالة يقصد بها التكلف فى الصنعة وهو يمثل لها بأمثلة موسومة بالصنعة والتعمل من نثر وشعر فنلحظ فى الشعر بخاصة أنه يستشهد بأبى تمام إمام الصنعة البديعية ، أما السهولة فهو جريانها مع الطبع .

٢ — ومن محاسن الكتابة فى باب البلاغة الحل والنظم وفيهما يقول ابن شيث : والحل والنظم وهما حل المنظوم ونظم المحلول و (لا)[2] يخرج منه الاستشهاد بالبيت الشعر على المعنى من الكلام المنثور فكأن هذا نظم لذاك وكأن ذاك حل لهذا لأن الاستشهاد بالبيت فى مكانه من أحسن الأشياء فى

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٧٤ و ٧٥ .
(٢) فى الأصل (يخرج) وإلا فالعبارة بدون (لا) قلقة .

الكتابة . ويحكى عن الرشيد أنه قال : ما أدرى هل التفاح خمر انعقدت (أم)[1] الخمرة تفاح انحلت فنظمه بعض الشعراء فقال :

أترى التفاح خمراً جمدت ... أم ترى الخمرة تفاحاً أذيبا
كلما أبصرت هاتيك وهذا ... فى كلا الوصفين شاهدت عجيبا

وهو كثير إذا استقصى[2] .

وحل المنظوم ونظم المنثور مذهب أدبى قديم[3] أخذ به الكتاب أنفسهم على مر العصور ، وسبق أن عرضنا له فى موضع سابق من هذا الفصل وفى مواضع سابقة أخرى . هذا إذن منزع أدبى عملى يدعو إليه كاتب عاناه عن تجربة وخبرة .

والطريف اعتباره الاستشهاد بالبيت الشعر فى النثر نظماً له والنثر حلا له .

٣ — النوع الثالث من المحاسن المبتدعة للكتابة عند ابن شيث :

التكرير : وهو أن يأتى بثلاث أو أربع كلمات موزونات ثم يختم بأخرى تكون القافية أما على وزنهن أو خارجة عنهن مثل أن يقال : « لازال عالى المنار حامى الذمار ، عزيز الجار هامى النعم ، وافى المجد ، نامى الحمد ، جديد الجد ، وافر القسم » . أو تتكرر اللفظة الواحدة مثل أن يقال : « باسم الأيام ، باسم الأيادى ، باسم الخدام ، ماضى الأمر ، ماضى العزم ، ماضى الحسام » .

أو تتكرر ألفاظ بمعنى واحد ، مثل أن يقال : « لم الشعث ، ورأب الثأى ، وسد الخلل ، وتعديل الميل » .

---

(١) فى الأصل (أما) .

(٢) « معالم الكتابة » ص ٧٥ .

(٣) راجع مثلا : الفصل الأول من الباب السادس من الصناعتين لأبى هلال فى (حسن الأخذ وحل المنظوم) صفحات ١٨٩ — ٢١٧ .

وفى الشعر :

كأن المـــدام وصــوب الغمام ونشر الخزامى وريح القطر[1])

المعنى الذى قرره ابن شيث هنا عن التكرير معنى فريد ، فواضح أن القسمين الأولين من التكرير إن هما إلا السجع بالمعنى المتداول تتحد فيه قافية ثلاث سجعات أو أكثر ، والقسم الثالث من تكرير ابن شيث إن هو إلا الإطناب فتمط العبارة عن المعنى الواحد فى أكثر من جملة . وإذن فالتكرير حلية فنية كتابية أوحى بها ذوق ابن شيث وجعل عنصريها الجمل المسجوعة والإطناب وليست بالتكرار أو التكرير الذى أفرد له البيانيون مكاناً فى بحوثهم البلاغية[2] .

٤ — حلية كتابية يريدها ابن شيث للكاتب فى كتابته هى الهدم يقول فيها : والهدم وهو أن تذكر إنساناً بصفة ما فى كلامك ثم تنقضها بكلمة من جنسها مثاله :

«فلان سبط الخلائق إلا أنه جعد الأنامل . مرفوع الحجاب إلا أنه محجوب النائل».

وفى الشعر :

قد يرفـــع المرء اللئيم حجابه ضعة ودون العرف منه حجاب[3]

ابن شيث يؤكد لنا هنا أنه بعيد عن الطريقة الكلامية فى البلاغة ، بعيد عن مصطلحاتها التى كانت قد استقرت منذ بعيد . ولعل الهدم هنا تسمية فنية تستشرف البناء يقيمه الحجر أو الصخر وينقضه رفع هذا الحجر أو ذلك الصخر .

---

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٧٧ .

(٢) مثلا (باب التكرار) فى العمدة لابن رشيق جـ ٢ ص ٧٠ وما بعدها . (وباب التكرير) فى المثل السائر لابن الأثير جـ ٢ ص ١٥٧ وما بعدها .

(٣) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٧٧ .

ومصطلح ابن شيث هنا يصف إنساناً بصفة وينقض الوصف بكلمة من جنس هذه الصفة . فعنصرا هذا المصطلح هو ما تعارف عليه البلاغيون بالطباق وبالذم بما يشبه المدح .

٥ — ومن النعوت الجمالية لفن النثر ما ابتكره ابن شيث وأطلق عليه «الإشراف» يقول فيه : والإشراف وهو أن ينظر إلى القافية فيشرف عليها بخاطره ويبنى الأمر عليها فإن ذلك أهون عليه فيما يكتبه ولا يدور على القافية فيطول عليه الكلام فكأنها وإن كانت آخر الكلام مبتداه فى النفس وهو قول بعضهم أول الفكرة آخر العمل(١) .

ظاهر أن الإشراف أمس بالشعر منه بالنثر ، ولكن إذ أن النثر أصبح شعراً منثوراً أو نظماً محلولا فيه موسيقى السجع وتنغيمات التجنيس وألوان البديع وشياته ، فإن ابن شيث هنا يتحدث عن القافية فى النثر ويقصد إلى قافية السجع ، وهو يريد من الكاتب أن يستغرق استغراقاً باطنياً فنياً يلائم فيه بين معانيه وموسيقى ألفاظه لتكون الألفاظ بموسيقاها وأنغامها منسجمة مع معانيها وأهدافها ويجيء الكلام مطبوعاً ينم عن الصدق الفنى لا التكلف والصنعة . فالصدق الفنى هنا غاية ابن شيث وهو مقياسه الجمالى .

٦ — ومن مقاييس ابن شيث الجمالية فى فن الكتابة الرشاقة(٢) : (والرشاقة وهى أن يستشهد الكاتب البليغ بالأمثال العامية والكلمات الحوشية فتندمج فى كلامه ويكون لها حسن فى مكانها ومثاله : «وصلنى كتابك فاجتليت من سطوره نفائس الدرر وعرائس الفكر . فتبادرته همتى ناشطة . وكنت له لنفسى ماشطة . ما وقفت منه على لفظة إلا وقلت زاه زاه وألممت بها بالقبل كما يفعل بلمى الشفاه . فلى عند كل لفظة منه انبهاراً لمفترس . وقراراً لمفترش . وخمرة النشوان ونفضة المنتعش » .

---

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٧٨ .

(٢) يعرف ابن منقذ الرشاقة بأنها حلاوة الألفاظ وعذوبتها .
(مخطوط بديع ابن منقذ ورقة ٦٨ أ)

وفى الشعر :

هبك تجافيت فأقصيتنى ... تقدر أن تخرج من قلبى[1]

ما من شك عندى فى أن منزع ابن شيث هنا منزع فنى خالص فاللفظة العامية بمالها من خصائص الألفة والحيوية إن وضعت فى مكانها من الكلام بأن عليه الرونق والجمال واكتسب صفة الصدق الفنى . فلفظة «ماشطة» نازلة موطنها فيها من معانى التحلى والزينة والاحتفال ما تفتقر إليه لفظة غيرها فصيحة . « وتقدر أن تخرج » تعبير عامى حى أضفى على معنى البيت وأسلوبه حسناً وجمالا . والرشاقة هنا توحى بمعانى الحسن والظرف وهى تكتسب من مثل عامى يوضع موضعه أو لفظة حوشية تنزل منزلها .

٧ — ومما ساقه ابن شيث من محاسن الكتابة ، الالتجاء : والالتجاء هو أن يضطر الكاتب إلى أن يأتى بلفظة غير مستعملة فى الذى هو بصدده فيقيمها مقام المستعملة ومثاله : «فما المعشاق عدمت ساوها والمقلات[2] فقدت فلوها إلا دون ما أنا عليه من الوجد به والغرام» فاستعمل فاوها فى مكان ولدها حتى قابل بها سلوها وهو محتمل وربما كان جيداً .

وفى الشعر :

ليبكك الشرب والمدامة ... والإخوان طرا وطامع طمعا

وذات هدم باد نواشرها ... تصمت بالماء تولبا جدعا[3]

هذا المصطلح (الالتجاء) على العكس من (الرشاقة) ، فنى الرشاقة يجىء المثل العامى واللفظة الحوشية عفو الخاطر وعن غير عمد فيملح بها الكلام . أما الالتجاء فمقصود فيه قصداً إلى اللفظة الغريبة لمكان السجع ورعاية للوزن ؛ ومن ثم عبر ابن شيث عنه بأنه «محتمل» وقال من وجود الجيد منه إذ قال

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٧٩ .

(٢) امرأة مقلات : لا يحيا لها ولد (أساس البلاغة مادة « قلت » ص ٣٧٤) .

(٣) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٧٩ ، ٨٠ .

(وربما كان جيداً) ولا أدرى كيف يكون الالتجاء محتملا وربما كان جيداً ثم يعده ابن شيث من محاسن الكتابة إلا أن تكون النصوص التى أوردها غير مستبشع فيها اللفظ الغريب ، لكن لعله ينظر إلى الجرس الموسيقى للفظة كى تتناغم مع أخوات لها .

٨ — ومن نعوت النثر التى ذكرها ابن شيث فى باب البلاغة المقابلة :
والمقابلة وهى أن يتساوى اللفظان فى الكلام المضبوط بالسجعتين ويكون الثانى ضد الأول مع التكافئ فى اللفظ ومثاله «أتيت إليك منبسطاً بالأمل وانثنيت عنك منقبضاً باليأس »

وفى الشعر :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى ... وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى[1]

المعنى الذى قرره ابن شيث لهذه الحلية الكتابية «المقابلة» لا نجده عند غيره ممن عرضوا للدرس البيانى، وأقدم من ذكر هذه اللفظة من البيانيين — كما نعلم — هو قدامة بن جعفر وقال فيها : (ومن أنواع المعانى وأجناسها أيضاً صحة المقابلة وهو أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة فيأتى فى الموافق بما يوافق وفى المخالف بما يخالف على الصحة أو يشرط شروطاً (ويعدد)[2] أحوالا فى أحد المعنيين فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده وفيما يخالف بضد ذلك كما قال بعضهم :

تقاصرن واحلولين لى ثم إنــه ... أتت بعد أيام طوال أمــرت

فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة .

وللطرماح بن حكيم :

أســرناهم وأنعمــنا عليهــم ... وأسقينا دماءهم الترابـــــا
فما صبروا لبأس عند حـــرب ... ولا أدوا لحســن يد ثوابـــا

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٨٢ .
(٢) فى الأصل (يعدده) .

فجعل بإزاء أن سقوا دماءهم التراب وقاتلوهم أن يصبروا ، وبإزاء أن أنعموا عليهم أن يثيبوا[1]) وقد تابع قدامة فى هذا الذى قرره من جاء بعده من البلاغيين أمثال أبى هلال العسكرى[2] وابن رشيق فى « العمدة[3] » والمقابلة عند قدامة تكون فى المعانى سواء المتوافقة أو المتخالفة جميعاً . أما المعنى الذى يريده ابن شيث فهو أن تتوازن الجملتان فى موسيقى السجع ، هذا عنصر ، والعنصر الثانى أن تتضاد معانى الجملتين ولا أن تتوافقا وإذن فالمقابلة كما يفسرها ابن شيث مبتكرة عنصراها : السجع والتطابق وهى بهذا المعنى لم يعرض لها — فيما نعلم — بلاغى سابق عليه أو لاحق به .

٩ — والموازنة : لون من الألوان الجمالية التى يريدها ابن شيث للكاتب يحلى بها كتابته . الموازنة هو أن تتوازن الألفاظ وتكون السجعة رابعة ومثاله : «وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه . ويقرع الأسماع بزواجر وعظه

أ ب ح د أ ب ح د

وهو لا يخلو من الكلفة وإذا زاد على هذا العدد كان أكثر . وأحسن ما يكون فى الخطب [4] » .

ونلحظ أول ما نلحظ أن الموازنة يعدها ابن شيث غير خالية من الكلفة هنا يلوح لنا مقياس الصدق الفنى الذى يفضله ابن شيث دوماً وان كان يرنو وبعينه للجرس النغمى ثم نعدو هذه الملاحظة إلى أخرى وهى أن حلية (الموازنة) لم يتعرض لها بهذا المعنى فى ظننا بلاغى قبل أو بعد ابن شيث . فهذا ابن الأثير المعاصر له يقول فى فصل عقده عن الموازنة : (... الموازنة وهى أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية فى الوزن ، وأن يكون صدر البيت الشعرى وعجزه متساوى الألفاظ وزناً ، وللكلام بذلك طلاوة ورونق ، وسببه

---

(١) «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) «الصناعتين» لأبى هلال ص ٣٢٨ — ٣٣١ .

(٣) «العمدة» لابن رشيق ج ٢ ص ١٤ — ٢٠ .

(٤) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٢ .

الاعتدال ، لأنه مطلوب فى جميع الأشياء ، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان ، وهذا لامراء فيه لوضوحه .

وهذا النوع من الكلام هو أخو السجع فى المعادلة دون المماثلة ، لأن فى السجع اعتدالا وزيادة على الاعتدال ، وهى تماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرف واحد ، وأما الموازنة ففيها الاعتدال الموجود فى السجع ، ولا تماثل فى فواصلها ، فيقال إذن : كل سجع موازنة ، وليس كل موازنة سجعاً ، وعلى هذا فالسجع أخص من الموازنة ، فما جاء منها قوله تعالى : «وآتيناهما الكتاب المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم» فالمستبين والمستقيم على وزن واحد ... الخ[1] وإذن فالموازنة بالمعنى الذى يقرره ابن الأثير هى شبيهة بالسجع فى تعادل الأجزاء دون التماثل فى الفواصل وأما الموازنة بالمعنى الذى يقرره ابن شيث فهى فى جوهرها سجع يقيدها ابن شيث بجملتين فى كل منهما أربع لفظات كل لفظة فى جملتها مسجوعة مع نظيرتها فى الجملة الثانية .

١٠ — وآخر ما تصادفه من مبتدعات ابن شيث البيانية ، التعليق ، قال فيه : والتعليق .. هو أن يعلق معنى بمعنى فيعلق المدح بالمدح والهجو بالهجو . ومثاله : «وأنت أبداً ترد على قولى حتى كأنى ألومك فيما طبعت عليه من النوال . أو أسومك أن تكون وأنت من سادات الكرام من البخال» .

وفى الشعر :

إلى كم ترد الرسل فيما أتوا به كأنهم فيما وهبت ملام[2]

وهذه حلية مبتكرة من ابن شيث ، ولعلها قريبة من المقابلة كما عرفها قدامة فى نقد الشعر[3] وقد عرضنا لها قبل فى المصطلح الثامن . لكنها غير

---

(١) «المثل السائر» لابن الأثير جـ ١ ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٣ .

(٣) «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر ص ٧٩ .

واردة فى أية دراسة بيانية سابقة ، كما أنها تختص بفنين مفردين هما المدح والهجو .

ثم نخلص بعد إلى :

(ب) تسميات مبتكرة للمصطلحات :

وهنا نصادف مصطلحات استقر الاصطلاح على تسميتها باسم معين لكن ابن شيث يرتأى اسماً آخر ، فهل ترى لم يتصل ابن شيث بالدراسات البيانية قبله ؟ ذلك ما لا نعقله من كاتب يتحدث عن شيات البديع ومصطلحات البيان . يبقى أنه اتصل بتلك الدراسات وغير من أسماء المصطلحات ، جارياً وراء ذوقه الكتابى وهواه الفنى فحسب ... ولنتبعه فيما ابتكر من أسماء للمصطلحات البلاغية :

١ — السجع : والسجع فى كلام العرب هو دعاء الحمامة . يقال حمامة ساجع وسجوع إذا دعت دعاء ترجع أواخره على صيغة واحدة وهو نوعان : سجع حال وسجع عاطل :

(أ) فالسجع الحالى : كل كلمتين جاءتا فى الكلام المنثور على زنة واحدة تصلح أن تكون إحداهما قافية أمام صاحبتها كقولك : «فلان لا تدرك فى المجد غايته ولا تنسخ من الفضل آيته» ويكفى فى ذلك كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم فى تعويذ الحسن والحسين عليهما السلام : «أعيذكما من الهامة والسامة ومن كل عين لامة» وكذلك قوله : «يرجعن مأزورات غير مأجورات» . وبمقدار ما تتوازن اللفظتان ويلزم فيهما من تكرار الحروف يكون التبريز فى ذلك .

(ب) وأما السجع العاطل فهو أن تقابل اللفظة أختها ولا تجمع بينهما القافية وكثير من الكتاب البلغاء يقصده لخلوه من التكلف وجريانه على سجية الكلام دون التصنع . وهو إذا كان من القادر حسن وإذا كان من العاجز قصور وهو كقوله : «قل أهل الدين والأمانة فإلى من يسكن ؟ وعلى من يعول ؟»

فقال : يقول فى قباله «يسكن» فلو شاء قال فيما يظهر ويبطن أو فيما يسر ويعلن . فإذا كان الكاتب متمكناً من البلاغة عد ذلك منه تنزلا وطلباً للاختصار واعتناء بحصول المعنى إلى المخاطب بالألفاظ النقية من غير التفات إلى تصنيع السجع[1] .

وهذا التقسيم للسجع إلى حال وعاطل – فى رأينا – تقسيم مبتكر فلم نره فى مؤلف بيانى سابق على ابن شيث[2] وما سماه ابن شيث سجعاً عاطلا إنما هو ما أطلق عليه الجاحظ المزدوج[3] ، ونلحظ ميل ابن شيث إليه لبعده عن التكلف والتصنع وطلبه للاختصار ، فكأن مقياسي الصدق والإيجاز هنا من مقاييس ابن شيث الجمالية .

٢ – الرجع : وهو الرد ، تقول : رجعت فلاناً عن كذا وكذا إذا رددته ومنه «والسماء ذات الرجع» وهو أيضاً نوعان ، مجتمع ومفرق :

(أ) فالمجتمع : كل كلمتين جاءتا فى الكلام المنثور على صيغة واحدة فى اللفظ والخط لا تخالف إحداهما الأخرى إلا بأول الحروف ثم يعود ما فى كل واحدة من الكلمتين فى الأخرى بغير زيادة ولا نقص كقوله تعالى : «ويل لكل همزة لمزة» وقوله : «ذلكم بما كنتم تفرحون فى الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون» ومنه قول «على» صلوات الله عليه «الدنيا دار ممر والآخرة دار مقر ، فخذوا من ممركم لمقركم . ولا تهتكوا أستاركم عند من يعلم أسراركم» ، ومنه قول أبي عبادة :

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) يذكر القلقشندى فى صبح الأعشى جـ ٢ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ أن هذه التسمية للرمانى مع أنها غير موجودة فى كتابه (النكت) ولم ينسب أحد غير القلقشندى هذا للرمانى .

(٣) عقد الجاحظ فى البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٨٨ باباً للأسجاع وفى البيان جـ ١ ص ٢٧٨ باباً آخر من الأسجاع فى الكلام وفى البيان جـ ٢ ص ١١٨ باباً لمزدوج الكلام وفى البيان جـ ٢ ص ١١٢ كلمات مزدوجة منها : قال : الموت الفادح ، خير من اليأس الفاضح . وقال الآخر : لا أقل من الرجاء ؟ فقال الآخر : بل اليأس المريح .. الخ . وفى البيان جـ ١ ص ٢٨١ وما يليها فصل فى السجع ومزيته .

لانــت معاطــفه فخيــل أنه   للخيزران مناســب بعظامــه

إن كنت تنكر ما أقول فجاره   أو باره أو سامه أو هامـــه

(ب) والرجع المفرق : هو كل كلمتين جاءتا فى الكلام المنثور تضمن أحداهما من الحروف ما تضمنته الأخرى بغير زيادة ولا نقصان إلا أنه على غير بنية ولا ترتيب كما كان فى الرجع المجتمع . ولكن قد يتقدم بعض الحروف على بعض وهو من أحسن أوضاع الكتابة كقولك : «فلان أرفع القوم عماداً وأفرعهم معاداً وأصدقهم ميعاداً» ومنه قول الشاعر :

شواجــر أرماح تقطع بينهم   شواجر أرحام ملوم قطوعها[1]

ولنا ملاحظة أولية ... هو أن الرجع بقسميه ليس عند بعض البلاغيين مما يندرج تحت باب السجع كما فعل ابن شيث . وإن كان من أنواع السجع عند ابن شيث ما تقابل اللفظة فيه أختها وزناً دون القافية وإنما هو من ألوان التجنيس ، فالرجع المجتمع يعده ابن الأثير فى القسم الثانى من المشبه بالتجنيس (وهو أن تكون الألفاظ متساوية فى الوزن مختلفة فى التركيب بحرف واحد لا غير ، وإن زاد على ذلك خرج من باب التجنيس، فما جاء منه قوله تعالى: «وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة» فإن هاتين اللفظتين على وزن واحد ، إلا أن تركيبهما مختلف فى حرف واحد ... الخ[2]) ؟

والرجع المفرق يعده ابن رشيق لوناً من ألوان جناس المضارعة فيقول : .. ومنها أن تتقدم الحروف وتتأخر كقول الطائى :

بيض الصفائح لا سود الصحائف فى   متونهن جــلاء الشك والريب

فقوله «الصفائح لا سود الصحائف» هو الذى أردت . وقال البحترى :

---

(١) «معالم الكتابة» لا بن شيث ص ٧٠ ، ٧١ .

(٢) «المثل السائر» لا بن الأثير جـ ١ ص ٢٥٤ .

شواجـــر أرماح تقطـــع بينهم شواجر أرحام ملوم قطوعها(١)

والمثال الأخير هو بعينه ما تمثل به ابن شيث .

وإذن فنحن أمام لونين من ألوان الجناس يطلق عليهما ابن شيث اسماً مبتكراً هو الرجع وهى تسمية أدبية لعلها تستشرف الآية القرآنية (ذلك رجع بعيد) فهو يبتكر ابتكارات يرعى فيها الناحية الأدبية فى التسمية، فالسجع : حال وعاطل ، والجناس : رجع مجتمع ومفرق .

٣ — ويمضى ابن شيث معدداً للنعوت الجمالية لفن النثر . يقول : والترصيع : وهو مأخوذ من رصيعة اللجام وهى العقدة التى تكون على صدغ الفرس من الجانبين ولا يجوز أن تكون إحدى العقدتين (معقودة)(٢) والأخرى محلولة ولا أن تكون إحداهما حالية والأخرى عاطلة وهو نوعان : ترصيع حلو وترصيع لغو .

(أ) فترصيع الحلو : وأفصحه قوله تعالى : «وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً» ومنه قول النبي صلوات الله عليه : «إياكم والمشارة فإنها تميت الغرة وتحيي العرة» ، ومنه قول الشاعر :

غـــرر لكنهـــم عـــــرر إن مزجـــت الحبر بالحـــبر

(ب) وأما ترصيع اللغو : فهو كل كلمتين جاءتا فى النثر على صورة واحدة فى الخط لا يفرق بينهما إلا بالشكل والنقط إلا أنه لا يصلح أن تكون إحداهما قبالة الأخرى قافية لاختلاف حرف الروى . وهو مثل قوله «أعجبنى من نبل فلان شائعه ومن نيله سائغه وأنا فيما فعلته نابغ لا تابع وعائذ لاعائذ وحابس لا خائس» ومنه :

ونقس دواته نفس فيهمـــــا جرى نفث البلاغة فى الكلام(٣)

(١) «العمدة» لابن رشيق جـ ١ ص ٢٩٤ .

(٢) فى الأصل (معقودتين) .

(٣) معالم الكتابة لابن شيث ص ٧١ ، ٧٢ .

يفسر ابن شيث لفظة «الترصيع» تفسيراً لغوياً ثم يمثل لترصيع الحذو دون أن يفسره ويعرف بعد ترصيع اللغو ومنه نستبين أن الفارق بين ترصيع الحذو وترصيع اللغو هو أن النوع الثانى يختلف فيه حرف الروى والنوع الأول يتفق فيه حرف الروى . وما عدا ذلك فالنوعان متفقان وهذا يوضح أن ناحية المنطقية فى التحديد والتعريف الجامع المانع ليست متوفرة عند ابن شيث

يبقى بعد ذلك التسمية وهى مبتكرة (فالترصيع) نجده عند قدامة ابن جعفر وهو أول من فصل فى بيانه(١) غير أن هذا التقسيم إلى حذو ولغو مع تسمياته مبتكر ، واستعمال ابن شيث للفظة «اللغو» استعمال مجازى أدبى ، يقال من المجاز : لغا عن الطريق وعن الصواب مال عنه(٢) وأما الحذو فهو المماثلة(٣) . فابن شيث يهدف إلى أن تكون التسمية أدبية ويسهو أحياناً عن أن يوضح علة التسمية . والترصيع بقسميه يعد من صنوف الجناس ، نجد ابن رشيق فى «العمدة» يعدهما من جناس التصحيف(٤) .

٤ — الإلمام : من حلى ابن شيث البيانية ، يفسرها ابن شيث يقول : وهو مصدر قولك ألم يلم إلماماً . واللمم من الصغيرة والكبيرة من الذنوب . وهو أن يلم الكاتب فى صدر كلامه بكلمة ثم يبنى عليها فصلا ثم يتفق أن يستعمل كلمة أخرى أجنبية فينافر بين اللفظين وينافى ما بين المعنيين فيعود إلى تلك الكلمة التى استعملها فى صدر كلامه يعكسها هجاء ويعيدها فى أول الفصل الثانى . وهو مثل قولك «أفاض الله عليك نعمه وأضاف إليك قسمه» ومنه «قرف فلان بتكذيبه ففرق بينه وبين محبوبه» ويقال «لاح لفلان سبيل رشده فحال بينه وبين ضده» ومنه :

---

(١) «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر ص ٢٤ — ٣٠ .

(٢) «أساس البلاغة» مادة «لغو» ص ٤١١ .

(٣) «أساس البلاغة» مادة «حذو» ص ٧٨ .

(٤) «العمدة» لابن رشيق جـ ١ ص ٢٩٥ .

جـــل عـــن مشبه يساويه فى الفضل كما لج فى اقتناء الفخار[1])

وهنا نلحظ الوقفة اللغوية لابن شيث عند لفظة «الإلمام» ثم هذا التفسير الأدبى للمصطلح . ولو كان ذا حظ من ثقافة فلسفية لأوجز التعريف وركز فيه المعانى . والتسمية كما نرى طريفة فلم نجدها لباحث بيانى قبله . والإلمام هذا هو الضرب الثانى (عكس الحروف) من القسم الرابع من المشبه بالتجنيس والمسمى المعكوس عند ابن الأثير[2] وإن كنا نرى أن الأمثلة التى تمثل بها ابن الأثير لألفاظ تقلب حروفها فيجىء معناها صواباً : والجميع على كل حال من ضرب التجنيس المعكوس .

وقد ذكر ابن شيث بعد فى كتابه ما أطلق عليه ابن الأثير الضرب الأول (عكس الألفاظ) من القسم الرابع من المشبه بالتجنيس[3] وسماه ابن شيث (العكس) وفسره بقوله : والعكس وهو أن يؤتى بالكلام وعكسه وكلاهما مفيد كقوله تعالى : «يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى» ومنه «ولا خير فى السرف إلا أنه لا سرف فى الخير ، فالإكثار منه مستحسن والإحسان فيه غير مستكثر » وفى الشعر فى فرس :

ولئن أهنت النفس فى إكرامها فبها لى الإكرام وهى تهان[4]

وهذه الأمثلة التى ساقها ابن شيث نجدها فى « الصناعتين » لأبى هلال[5] غير أن ابن شيث زاد فى المثال الثانى من عنده زيادة استشهد بها للعكس .

وواضح أن هناك فرقاً بين الإلمام والعكس . فالإلمام هو عكس هجاء الحروف أما العكس فهو عكس الكلام وهما بعد صنفان للجناس المعكوس عند ابن الأثير .

---

(١) «معالم الكتابة» لا بن شيث ص ٧٢ .
(٢) «المثل السائر» لابن الأثير جـ ١ ص ٢٦٠ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ .
(٣) «المثل السائر» لا بن الأثير جـ ١ ص ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ .
(٤) «معالم الكتابة» لا بن شيث ص ٨٣ ، ٨٤ .
(٥) «الصناعتين» للعسكرى ص ٣٦٣ ، ٣٦٤ .

٥ ــ التتميم : ويقدم له ابن شيث بتفسير لغوى ثم يتبعه بالشاهد: التتميم وهو مصدر تمم يتمم تتميماً إذا بلغ بالشيء غايته وهو أن يأتى الكاتب فى كلامه المنثور بكلمة لام الفعل فيها حرف صحيح يشبع للاعتماد عليه للإعراب فيحصل من ذلك تتميم اللفظ وتحصيل معنى تم به فى تلك الكلمة الأولى التى أتى بها فى صدر كلامه وهو قولك : فلان عال عالم ، وقاض قاضب ، وغال غالب ، وغاف غافل . ومنه :

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب[1]

وتسمية هذا المصطلح عند ابن شيث طريفة لم نجدها لبيانى قبله وأقدم كتاب نجد فيه هذا المصطلح هو « نقد الشعر » لقدامة . يقول قدامة: ومن أنواع نعوت المعانى التتميم وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التى تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به مثل قول نافع بن خليفة الغنوى :

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع

فما تمت جودة المعنى إلا بقوله يعطوه وإلا كان المعنى منقوص الصحة.. الخ[2].) وقد تابعه فى ذلك أبو هلال العسكرى فى «الصناعتين[3]» وابن رشيق فى « العمدة[4] » وابن سنان فى « سر الفصاحة[5] » والتتميم بالمعنى الذى ذكره ابن شيث هو ماعرفه القاضى الجرجانى بالجناس الناقص . يقول القاضى أبو الحسن الجرجانى : (... التجنيس الناقص كقول الأخنس بن شهاب :

وحامى لواء قد قتلنا وحامل لواء منعنا والسيوف شوارع

---

(١) «معالم الكتابة» لا بن شيث ص ٧٣ .

(٢) « نقد الشعر » لقدامة ص ٨٢ .

(٣) « الصناعتين » للعسكرى ص ٣٨٠ — ٣٨٢ .

(٤) «العمدة» لا بن رشيق جـ ٢ ص ٤٨ — ٥٠ .

(٥) «سر الفصاحة» لا بن سنان ص ٣١٩ .

فجانس بحامى وحامل ، والحروف الأصلية فى كل واحد منهما تنقص عن الآخر . ومثله قول أبى تمام :

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب)[1]

تسمية ابن شيث لهذا المصطلح إذن التتميم تسمية مبتكرة ، وإن دل هذا على شىء فعلى أن ابن شيث لم يتابع المؤلفات البيانية التى استقرت فيها المصطلحات البلاغية قبله وإنما حكم ذوقه الفنى فى النصوص الأدبية واستنبط منها أنواعاً أطلق عليها أسماء جديدة وقد سبقه إلى التسمية بغيرها سابقون .

٦ — ومن محاسن الكتابة التى يعرض لها ابن شيث الانصراف (والانصراف وهو أن تبتدئ المخاطبة بهاء الكناية ثم تنصرف إلى المخاطبة بالكاف وهذا يحتمل إذا كان الأمر مما تكتبه مهما دون غيره . وإما فى الشعر فهو شائع على كل وجه وكثير . ومثاله أن يقال : «كان العبد قد أنهى إلى المجلس من حال فلان ما أعجزه إنهاؤه كما أعجزه انقطاعه وانتهاؤه، ثم يقول ونشأ يا سيدنا أبقاك الله أمره كذا وكذا . ثم يعود بعد ذلك إلى الإحالة على الهاء دون الكاف . وقد قال الله تعالى : «حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة»، وفى الشعر :

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسراً على طلابك ابنة مخرم[2])

هنا نلمح هذا الذوق الأدبى الذى يملى على ابن شيث تقسياته لمحاسن الكتابة وتعداده لصنوفها . فالانصراف هنا هو بعينه الالتفات كما عرفه ابن المعتز بقوله : (الالتفات وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر . قال الله جل ثناؤه «حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة» ... الخ[3]) .

---

(١) «الوساطة للجرجانى» ص ٤٣ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٧٦ .

(٣) «البديع» لابن المعتز ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

وسواء كانت لفظة «انصراف» فى تعريف ابن المعتز للالتفات أو الآى القرآنى الوارد فيه لفظة الانصراف مثل : «ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم»[1] هى الموحية له بالتسمية فالذوق الأدبى على كل حال هو الذى أملى عليه ما أملى من تسمية .

٧ — ومن حلى ابن شيث الكتابية تحلية الفلك (والفلك وهو أن ينفصل الكلام الأول من الكلام الثانى بحرف استثناء وغيره ومثاله : «ووالله ما حقدت عليه بل حقدت على نفسى كيف أوقعتنى فى صحبة مثله جهالة ولا مللته على أنى لا أذم مع مثله الملالة » . وفى الشعر :

حى الديار التى لم يعفها القدم   بلى وغيرها الأرواح والديم[2])

والفلك هنا ليس فى حقيقته إلا ماسماه ابن المعتز (الرجوع) وقال فيه (... الرجوع وهو أن يقول شيئاً ويرجع عنه كقول بشار) :

نبئت فاضح أمه يغتابنى   عندالأمير وهل (على)[3] أمير .. الخ[4])

غير أن ذوق ابن شيث هنا يختار لفظة «الفلك» التى تنظر ولاشك إلى العبارة الفنية وكأنها نسيج متلاحمة خيوطه اعترضها مقص ففك التحامها .

٨ — ومما عدده ابن شيث من نعوت النثر الجمالية التعديل . قال : (والتعديل وهو أن تكون اللفظة التى هى السجعة الثانية مركبة من كلمتين حتى تساوى أختها ومثاله : «شكراً لله تفضله ولا زالت ختوم المحامد تفض له » . وفى الشعر :

وإن أقر على رق أنامله   أقر بالرق كتاب الأنام له[5])

---

(١) سورة التوبة آية ١٢٧ .

(٢) «معالم الكتابة» لا بن شيث ص ٧٧ .

(٣) فى الأصل (عليه) .

(٤) « البديع » لابن المعتز ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٥) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٧٨ .

وهذا التعديل فى حقيقته ليس إلا ضرباً من ضروب الجناس ، فلنسمع لقول ابن رشيق فيه : (. . . وقد أحدث المولدون تجانساً منفصلا يظهر أيضاً فى الخط كقول أبى تمام :

رفدوك فى يوم الكلاب وشققوا فيه المـزاد بجحفل كاللاب

الكاف للتشبيه ، واللاب جمع لابة ، وهى الحرة ذات الحجارة السود ... هذا أصح الروايتين ، وأما قوله بجحفل كلاب أى كأن به كلباً فليس بشىء وإنما القول ما قدمناه وليس بتجانس صحيح على ما شرطه المتقدمون ، ولكنه استظرف فأدخل فى هذا الباب تملحاً ... وأكثر من يستعمله : الميكالى ، وقابوس ، وأبو الفتح البستى ، وأصحابهم . فمن ذلك قوله :

وإن أقـر عـلى رق أنامله أقر بالرق كتاب الأنام لـه

وربما صنعوا مثل هذا فى القوافى فتأتى كالإيطاء وليس بإيطاء إلا فى اللفظ مجازاً ، ولا بتجنيس إلا كذلك ، قال عمر بن على المطوعى :

أمير كله كرم سـعدنا بأخذ المجـد منه واقتباسه
يحاكى النيل حين يسام نيلا ويحكى باسلا فى وقت باسه

يناسب فجاءت القافيتان كما ترى فى اللفظ ، وليس بينهما فى الخط إلا مجاورة الحروف وهذا أسهل معنى لمن حاوله ، وأقرب شىء ممن تناوله من أبواب الفراغ وقلة الفائدة ، وهو مما لا يشك فى تكلفه ، وقد أكثر منه هؤلاء الساقة المتعقبون فى نثرهم ونظمهم حتى بردوا ، بل تدركوا ... الخ[1] .

فالتعديل إذن تسمية مبتكرة لضرب من ضروب الجناس استحدثه المولدون كما قرر ابن رشيق فى « العمدة » .

---

(١) «العمدة» لابن رشيق جـ ١ ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

٩ — ومما يعدد ابن شيث من نعوت النثر الجحد (والجحد وهو أن تنكر شيئاً لا تتحقق فيه الإنكار بل هو على حكم المبالغة مثاله : «وقلبي قلق لما بلغني من تألمك ولا والله مالي بقلبي منذ بلغني ذلك عهد . وعندي من الألم ما لا أستطيع التعبير عنه . ولا والله ما أعرف الألم بعدم الإحساس بالحال التي أحدثها عندي الوجد . وفي الشعر :

يقولون لو سليت قلبك لارعوى   فقلت وهل للعاشقين قلوب) [1]

نقول ماسبق لنا تكراره وهو أن ابن شيث يعرض النصوص الأدبية متفحصاً مافيها من طرائق بيان وأساليب صنعة ثم يضع لها عناوين أدبية . وليس (الجحد) هذا الذى عرفه وساق له الأمثلة إلا فرعاً يندرج تحت ما أسماه ابن المعتز فى بديعه (الإفراط فى الصفة) [2] فالجحد كما قرره ابن شيث ضرب من المبالغة غير أنه خصصه بما ينفى فحسب .

١٠ — ومن محاسن الكتابة التي ذكرها ابن شيث الترديد (والترديد وهو أن ترد آخر الكلام على أوله ومثاله : «وسيدنا سريع إلى من يحدثه إلى الخير . متقاعد عن الانحدار إلى الشر غير سريع . مريع الجانب للآوى إليه وللواشي منيع غير مريع» . وفى الشعر :

سريع إلى ابن العم يجبر كسره   وليس إلى داعى الخنا بسريع) [3]

والترديد هذا هو الضرب الثانى من ضروب «رد إعجاز الكلام على ما تقدمها» التي ذكرها ابن المعتز فى بديعه فلنسمع لقوله فيه : (... رد إعجاز الكلام على ما تقدمها وهذا الباب ينقسم على ثلاثة أقسام .. منه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة فى نصفه الأول كقوله :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه   وليس إلى داعى الندى بسريع [4]

---

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٠ .
(٢) «البديع» لابن المعتز ص ١١٦ وما بعدها .
(٣) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٤ .
(٤) «البديع» لابن المعتز ص ٩٣ .

أما الترديد الذى أفرد له ابن رشيق فى «العمدة» باباً فيدور حول الجوهر المعنوى للاصطلاح (رد إعجاز الكلام ..) وإن لم يحدد نصاً مكان اللفظة المرددة . يقول ابن رشيق : (باب الترديد : وهو أن يأتى الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر : فى البيت نفسه أو فى قسيم منه ، وذلك نحو قول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرماً   يلق السماحة منه والندى خلقا

تعلق «يلق» بهرم ثم علقها بالسماحة ... الخ)(١)

وإذن فتسمية ابن شيث تسمية مبتكرة مشتقة من معانى النغم المردد وهو يفضل هذه التسمية الفنية على (رد الإعجاز على الصدور) .

١١ — ونذكر هنا لونين من محاسن الكتابة فرق بينهما ابن شيث ذكراً وباعد بينهما فى كتابه مكاناً أولاهما :

(أ) الاعـــتراض : (والاعتراض وهو أن يذكر قضية ثم يحاشيه منها ومثاله : « وخشيت أن يمر فى ظن سيدنا وحاشاه أن الأمر كذا فيعجل بالمؤاخذة وهو أبسط من ذلك علماً وأوسع حلماً» . وفى الشعر :

حسبتك تجفونى بما قال حاسدى   وحاشاك بل غير الجفا منك أليق

ومنه نوع آخر وهو حسن ومثاله : «وجدت من الألم وعافاك الله كذا وكذ وكيف أنكر أن تتنكر على الأيام وتتوالى على جسمى الآلام . وقد أربيت على الستين ضاعفها الله لك عدداً وجعلك بالذكر الجميل بعد العمر الطويل مخلداً . وفى الشعر :

إن الثمانين وبلغتهـــــا   قد أحوجت سمعى إلى ترجمان)(٢)

وثانيهـــا :

(ب) الاحـــتراس : وهو أن يأتى الكاتب بدعاء أو كلام تكون فيه عاقبة سوء

---

(١) «العمدة» لابن رشيق جـ ١ ص ٣٠٠ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٠ .

فيحترس منها . ومثاله : «أبقى الله سيدنا طويلا عمره غير منكد ولا مرذول وسببه مبرم غير محلول وحده ماض غير مغلول» . وفى الشعر :

فسقى ديارك غير مفسدهـــا صوب الربيع وديمة تهمى[1]

ونظرة إلى المثال الثالث من الاعتراض وأمثلة الاحتراس جميعها تبين أنها كلها من ضرب واحد وهو الدعاء والجميع من باب الاعتراض الذى يبتكر له ابن شيث اسم (الاحتراس) حيناً كما رأينا . فالتقسيم هنا مضطرب ، وهو لغلبة الناحية الأدبية عليه ترى بعض تقسيماته تتداخل ، فالاعتراض والاحتراس هما مانجدهما جميعاً عند ابن المعتز مذكورين فى بديعه باسم الاعتراض [2] وتابعه فى ذلك أبو هلال فى « الصناعتين »[3] وإن لم يقسما الاعتراض إلى ضربيه كفعل ابن شيث . أما ابن سنان الخفاجى فيطلق على ماسماه ابن شيث (الاعتراض) اسم الحشو [4] ويتمثل بمثال ابن شيث الشعرى فى الاعتراض . وما سماه ابن شيث (الاحتراس) يطلق عليه ابن سنان التحرز مما يوجب الطعن ونجد من شواهده مثال ابن شيث الشعرى فى الاحتراس [5] .

على كل حال فابن شيث وكده أن يضع عناوين فنية لما تحويه نصوص الأدب من حلى بيانية .

وإذ قد فصلنا القول فى المصطلح المبتدع معنى والعنوان المبتكر لفظاً نشير فى سرعة إلى :

(ج) ألوان بيانية واردة كما استقر عليها الاصطلاح البلاغى :

وابن شيث يورد هذه المصطلحات مفسراً لها ومقدماً الشاهد بين يديها

---

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) « البديع » لابن المعتز ص ١٠٨ .

(٣) « الصناعتين » لأبى هلال ص ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

(٤) « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجى ص ١٧٠ ، ١٧١ .

(٥) « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجى ص ٣٢٢ ، ٣٢٣ .

وهذه المصطلحات هى : التجنيس [1] والمطابقة [2] والابتداء والختم [3] والإشارة [4] والاعتراض [5] والتفسير [6] والاستطراد [7] والتقسيم [8] والعكس [9] والاستعارة [10] والتورية [11] . وسنقف هنا عند مصطلح التجنيس الذى يفسره ابن شيث بقوله : (... وهو مصدر جنس يجنس تجنيساً إذا ماثل بين الحروف على أصل ما جاء به الأصمعى فى كتاب «الأجناس» لا على حد ما جاء به أصحاب المنطق وهو أن يأتى الكاتب بكلمتين تتضمن إحداهما من الحروف بعض ما فى الأخرى كما قال ابن المعتز :

رحنا إليك وقد راحت بنا الراح

وقدم إليه ند فلم يجد له رائحة فقال :

قد ند هذا عن الند .

ومنه :

وقالوا حمامات فحم لقاؤنا   وطلح فرزنا والمطى طلوح[12]

حقاً إن المنهج الذى يتبعه ابن شيث هنا فى تعداد ألوان المصطلحات البلاغية منهج تقريرى يعتمد على التقسيمات ، ولكنه منهج تأليف فحسب ، فنحن نجده يضطرب فى التقسيم إذ فرق فيما سبق ضرباً من التجنيس ، وعاد هنا يذكر التجنيس بمعناه العام ، فهذه المباعدة من ابن شيث بين فروع الأصل الواحد توضح منزعه الفنى الذى يلحظ النص الأدبى فيضع له صفة ولا يلحظ المنطقية التى تفرض عليه أن يقسم ويحدد ثم يأتى بالأمثلة . هذه ناحية ،

(١-١١) «معالم الكتابة» لابن شيث صفحات : ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٣ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٤ ، ٨٥ على الترتيب .

ونلاحظ أنه ص ٧٨ و ٧٩ عند مصطلح الإشارة تسقط ورقة من أصل الكتاب تتبقى منها أسطر لا تدل على ما فقد ، ص ٨٥ عند مصطلح (التورية) ينقطع الكلام فى الباب الرابع لسقوط ورقة من الأصل .

(١٢) «معالم الكتابة» ص ٧٣ ، ٧٤ .

ناحية أخرى نجدها فى النص وهى أن المؤلف يتحيز للطريقة الأدبية دون الطريقة الكلامية المنطقية ، فتعريفه للتجنيس هو تعريف ابن المعتز الشاعر — وإن مثل ابن شيث له بأمثله من الشعر فيها الجناس المنطقى — يقول ابن المعتز معرفاً التجنيس : (... هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها . وقال الخليل : الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو . فمنه :

ما تكون الكلمة تجانس أخرى فى تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها مثل قول الشاعر :

يوم خلجت على الخليج نفوسهم

أو يكون تجانسها فى تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر :

إن لوم العاشقين اللوم .. الخ [1]

هذا إذن هو التجنيس على أصل ما جاء به الأصمعى اللغوى وتبعه فيه الأدباء شعراء وكتاب مثل ابن المعتز وابن شيث . فأما على حد ما جاء به أصحاب المنطق فذلك ما نتلمس له مثلا عند متكلم معتزلى هو أبو الحسن الرمانى الذى يجعل التجانس قسمين : تجانس مزاوجة وتجانس مناسبة يقول : (تجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذى يجمعه أصل واحد فى اللغة . والتجانس على وجهين : مزاوجة ومناسبة ، فالمزاوجة تقع فى الجزاء كقوله تعالى : «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه» أى جازوه بما يستحق على طريق العدل ، إلا أنه استعير للثانى لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة فى المقدار ، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان . ومن ذلك مستهزئون «الله يستهزىء بهم» أى يجازيهم على استهزائهم — ومنه : «ومكروا ومكر الله

(١) « البديع » لابن المعتز ص ٥٥ .

والله خير الماكرين» أى جازاهم على مكرهم فاستعير للجزاء على المكر اسم المكر لتحقيق الدلالة على أن وبال المكر راجع عليهم ، ومختص بهم . ومنه «يخادعون الله وهو خادعهم» أى مجازيهم على خديعتهم ووبال الخديعة راجع عليهم . والعرب تقول : الجزاء بالجزاء ، والأول ليس بجزاء وإنما هو على مزاوجة الكلام .

الثانى من المجانس وهو المناسبة ، وهى تدور فى فنون المعانى التى ترجع إلى أصل واحد ؛ فمن ذلك قوله تعالى : « ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم» فجونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير ، والأصل فيه واحد وهو الذهاب عن الشىء ، أما هم فذهبوا عن الذكر وأما قلوبهم فذهب عنها الخير . ومنه «يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار» فجونس بالقلوب التقلب ، والأصل واحد ، فالقلوب تتقلب بالخواطر ، والأبصار تتقلب فى المناظر ، والأصل التصرف ...)[1] .

وواضح أن الرمانى يفهم التجانس على غير ما فهمه البلاغيون فجناس المزاوجة ينفرد هو به وهو جناس معنوى ، وجناس المناسبة يقصره الرمانى على ما رجع إلى أصل معنوى واحد مستبعداً ما كان الجناس فيه فى تأليف الحروف دون المعنى فالرحى الذى يدور حوله الجناس عند الرمانى هو المعنى بخلاف الجناس عند البلاغيين الأدباء أمثال ابن المعتز ، فالجناس عندهم فى اللفظ والمعنى جميعاً وقد تحيز ابن شيث لمذهب الأدباء فى الجناس .

وبعد ، فلنسترجع دراسة ابن شيث البيانية ... ملاحظة أولى جامعة نلحظها على دراسة ابن شيث وهو أن منهجه فيها منهج أدبى :

(أ) فهو يقرر أن البلاغة هبة والوقوف على ما أثر للمتقدمين فيها يرهف الخاطر ويسدد القول . وهو بذلك يوصى بالتربية الأدبية للكتاب .

---

(١) « النكت فى إعجاز القرآن » للرمانى ص ٩١ ، ٩٢ .

(ب) يشير ابن شيث على الكتاب بطريقة أدبية مسبوقة قال بها كتاب وشعراء منذ القرن الهجرى الثالث وهو أن الشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول فمن يسلك هذه الطريقة الأدبية يصبح مقتدراً على الكلام مستطيعاً للتصرف فيه .

(ج) مما يدل على منزع ابن شيث الأدبى هذه التسميات المبتكرة لمصطلحات استقرت تسمياتها منذ بعيد وبخاصة عند المدرسة الكلامية فى البلاغة ، وهذا ينطق بأن ابن شيث إنما اتصل بنصوص الأدب فعرضها أولا ثم استقى منها مصطلحاته ثانياً ، فما سماه سجعاً عاطلا سبق وسماه الجاحظ «المزدوج» ، وما يعده ابن الأثير من أحد ضروب المشبه بالتجنيس يسميه ابن شيث «الرجع المجتمع»،وما سماه ابن رشيق جناس المضارعة يسميه ابن شيث «الرجع المفرق»،وما عرف عند البلاغيين باسم «الجناس الناقص» سماه ابن شيث «التتميم» ، و «الانصراف» عند ابن شيث وهو ما عرف عند البلاغيين بـ «الالتفات» ، و «الفلك» عنده هو ما سماه ابن المعتز «الرجوع» ، و «الجحد» كما سماه ابن شيث هو ضرب مما سماه ابن المعتز «الإفراط فى الصفة» و«الترديد» عند ابن شيث هو ما يسمى عند ابن المعتز «رد إعجاز الكلام على ما تقدمها» .

(د) غلب المنهج الأدبى على ابن شيث فرأيناه يعدد المحاسن البلاغية مستقياً إياها من النصوص وهذه هى الشواهد :

١ — بعض تقسياته متداخلة كالاعتراض والاحتراس وإنما نشأ هذا من أن شاغله كان استخراج ما فى النصوص من محاسن وإطلاق الأسماء عليها دون أن يفطن إلى ما قد يكون هناك من تداخل بين هذه المسميات .

٢ — حين عرض ابن شيث للحلى البيانية والبديعية وضعها تحت اسم السجع ولا يندرج تحت هذا الاسم من الأنواع التى عددها إلا ما سماه بالسجع الحالى والسجع العاطل وهما النوع الأول ثم يدخل تحت هذا التقسيم

ما سماه بالتكرير وهو النوع الثانى عشر من تقسيماته وكذلك النوع الخامس والعشرون من تقسيماته وهو ما سماه بالموازنة، وعلى ما بين هذه الأنواع من بعد فى التقسيم فإن ابن شيث قد أدخل بينها ما ليس بسجع ، أدخل بينها التقسيم الثانى وهو الرجع بضربيه وهما من ألوان الجناس عند غيره من البلاغيين وإن كان هو يرعى فى أحد ضربى الرجع ، وهو المجتمع ، ناحية السجع ؛ والنوع الثالث وهو الترصيع بقسميه من صنوف الجناس، عند غيره من البلاغيين وإن كان النوع الأول منه يلاحظ فيه السجع عند ابن شيث . والنوعان الرابع والنوع الثلاثون وهما الإلمام والعكس صنفان للجناس المعكوس ، والنوع السادس وهو ما سماه ابن شيث بالتتميم وهو الجناس الناقص ، والنوع السابع وهو التجنيس بمعناه العام والنوع الخامس عشر المسمى عنده بالتعديل وهو من ضروب الجناس ونلحظ هنا أنه عدد ألوان الجناس لوناً لوناً ثم عرض للتجنيس بمعناه العام الشامل ثم عاد بعد إلى تفريعات الجناس . وهذا اضطراب فى الخطة العقلية التى كانت تملى عليه أن يجمع المتشابه فى واد والمختلف فى واد ثان ولكنه باعد بين هذا وذاك غير ملتزم إلا بما أمامه من نصوص أدبية يستنبط منها هذا اللون أو غيره من الألوان البيانية ؛

٣ – بعض ألوانه البيانية تتركب من عنصرين بيانيين، فما سماه ابن شيث بالهدم نجد عنصريه لونين مما سماه البلاغيون بالطباق ، والذم بما يشبه المدح ؛ ونجد أن ما ابتكره ابن شيث وأطلق عليه اسم المقابلة إنما يتركب من لونى السجع والطباق . والتكرير حلية كتابية عنصراها السجع والإطناب . وهذا التركيب البلاغى – إن صح التعبير – إنما جاء من استقرائه ما فى النصوص الأدبية من محاسن ونعوت جمالية ، وإلا لو كان قصد إليها قصداً لتبع سابقيه ولم يخالفهم أو لكثرت لديه هذه التركيبات من لون بيانى ولون آخر ولبان التكلف على ما يورده من نصوص ، ولكنها

ألوان ثلاثة فحسب نجدها عنده وما ساقه من أمثلة لها مما يجرى مع الطبع في مضمار :

٤ — هذه التسميات المبتكرة التى نلمح فيها الفنية واستقاءها من المنابع الأدبية فالسجع حال وعاطل . ومصطلح (الرجع) يستقيه من مثل الآية «ذلك رجع بعيد» و (التوشيع) مصطلح يحمل عناصر : اللحم والتسدية اللوون . و (الانصراف) نحدس أنه ينظر إلى آية التوبة« .. ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم» .

٥ — بعض الألوان البيانية التى يعددها ابن شيث ليست مصطلحات بلاغية بالمعنى الذى يفهمه البلاغيون والذين أرسوا عليه اصطلاحاتهم وإنما هى محاسن جمالية يهدف ابن شيث من ذكرها إلى أن يتأثرها الكتاب فى كتاباتهم ومن ثم نراه يعد الجزالة والسهولة لونين بيانيين ، والحل والنظم لونين بيانيين أيضاً ، ويعد ابن شيث (الإشراف) لوناً بيانياً يقصد به إلى أن يستغرق الفنان فى موضوعه فيلائم بين معانيه وموسيقى ألفاظه وقوافيه ليجىء الكلام مطبوعاً عليه سيما الصدق الفنى . ثم إن ابن شيث يعتبر (الرشاقة) كذلك لوناً بيانياً ، وإن هى إلا الاستشهاد بالأمثال العامية وماتتسم به من حيوية ، والتمثل بالكلمات الحوشية ومايطبعها من غرابة وظرف على أن يحلا كلاهما منازلهما من الكلام طبعاً لا تكلفاً وعرضاً لا قصداً .

(هـ) الطريقة الأدبية فى دراسة ابن شيث البيانية واضحة فى هذه الشواهد الأدبية التى جلبها من القرآن نصوص الأدب — وشعره ونثره — ومما أنشأ هو ، ونلحظ على أمثلة ابن شيث أنها تتسم بسمة الروعة والإبداع وهذا دليل رقة ذوق ابن شيث وشاهد حسن اختياره .

(و) يفسر ابن شيث المصطلحات البيانية تفسيراً لغوياً أدبياً ولايعرفها أحياناً تعريفاً منضبطاً ، فى تقسيمه الترصيع إلى حذو ولغو رأيناه لا يفسر ترصيع الحذو واستبنا الفارق بين القسمين من تفسيره لترصيع

(اللغو) ، وفى (التجنيس) رأيناه يتحيز للطريقة الأدبية فى تفسيره وفهمه دون الكلامية .

(ز) من شواهد أدبية ابن شيث هذه الأبواب العملية المنزع الحيوية الاتجاه ، فبعد إذ خصص الباب الرابع للبلاغة وما يتصل بها مما لابد للكاتب من ترسمه فى كتابته ، عقد الباب الخامس هادفاً منه إلى أن يضع بين يدى الكاتب ثروة من الألفاظ المترادفة والأساليب المنوعة ذات المعنى المتحد أو القريب النسب لتكون زاداً لفنه الكتابى ، ثم يخصص ابن شيث الباب السادس للأمثال التى يدمجها الكاتب فى كلامه ، ويستشهد بها نظماً عند توغله فى القول واقتحامه . وواضح أنه يهدف من هذا إلى أن تكون ثروة الكاتب من نصوص الأدب وفيرة زاخرة تغنى فنه . ثم يعقد الباب الثامن لما يقع فيه الكتاب – وهو الخبير الممارس – من أخطاء كتابية ولغوية . وابن شيث فيما ذكرنا من أبواب يسوق الشواهد والأمثلة فى كثرة كثيرة .

وبعد فإن المقاييس المستخدمة فى تقويم الفن الكتابى هى المقاييس الأدبية المستقاة من نصوص الأدب وقد مضى شاهد هذا فيما سبق .

(أ) وأولى هذه المقاييس مقياس البديع ، فباسترجاع ما أورده ابن شيث من حلى كتابية نجده يذكر المحاسن الجمالية البديعية مفردات ومركبات ؛ فأما المفردات فهى :

١ – السجع (الذى يقسمه قسمين حالياً وعاطلا) .

٢ – الرجع (وهما ضربان : مفرق ومجتمع) وهما من ألوان الجناس .

٣ – الترصيع (صنفان : ترصيع حذو وترصيع لغو) وهما من صنوف الجناس .

٤ ، ٥ – الإلمام والعكس وهما من الجناس المعكوس .

٦ – التتميم وهو الجناس الناقص .

٧ – التجنيس .

٨ — المطابقة ؛

٩ — الانصراف (وهو الالتفات) ؛

١٠ — الفك وهو الرجوع ؛

١١ — التعديل وهو ضرب من ضروب الجناس .

١٢ ، ١٣ — الاحتراس والاعتراض وهما من باب الاعتراض ؛

١٤ — الجحد وهو ضرب مما سماه ابن المعتز (الإفراط فى الصفة) .

١٥ — التفسير .

١٦ — الموازنة من ضروب السجع .

١٧ — الاستطراد وهو حسن الخروج عند ابن المعتز .

١٨ — التقسيم .

١٩ — الترديد وهو ضرب من ضروب رد إعجاز الكلام على ماتقدمها.

٢٠ — الإشارة .

وأما المركبات فهى :

٢١ — التكرير وعنصراه سجع وإطناب ؛

٢٢ — الهدم وعنصراه طباق وذم بما يشبه المدح .

٢٣ — المقابلة وعنصراها سجع وطباق ؛

وحين نذكر أن ما أورده ابن شيث من مصطلحات بلاغية نحواً من أربعة وثلاثين مصطلحاً استأثر البديع منها بثلاثة وعشرين إن ادمجنا المصطلحين المتداخلين فلابد أن نقرر أن المقياس الجمالى الأول عند ابن شيث هو المقياس البديعى ؛

(ب) ومن المقاييس الجمالية مقياس الإيجاز وابن شيث يستجلب له شواهد قرآنية يحللها ثم يطبق هذا المقياس فى وقفته عند مصطلح (السجع

العاطل) إذ يؤثره على (الحالى) لوفاء الأول بالمعنى مع الاختصار . وهو لا يعنى فى الإيجاز بأن يتضمن قليل اللفظ كثير المعنى ولكنه يهتم كذلك بالسمات الجمالية الأخرى من وضوح وتأكيد ... الخ .

(ج) ومن مقاييس ابن شيث الألفة فهو يهزأ بالمتقعرين الذين يصدون عن اللفظ المستأنس ويستخدمون اللفظ المستوحش المستثقل .

(د) ومن مقاييس الجمال الأدبى ، الصدق الفنى ، فابن شيث يقرر مع المطبوعين أن السجع العاطل مؤثر عندهم على الحالى لخلو الأول من التكلف ، مع أن القيمة الجمالية فى العاطل معنوية وفى الحالى جرسية نغمية . كذلك نراه يعد اللفظة الحوشية من المحاسن الجمالية ما دامت قد وقعت موقعها ، وهى عنده رشاقة . فالحلية الجمالية التركيبية آثر لديه من الحلية الجمالية اللفظية برغم أن المقياس المستخدم هو المقياس البديعى . وفى الموازنة وهى أن تتوازن الألفاظ وتكون السجعة رابعة رأينا ابن شيث يعدها من التكلف . وعند مصطلح الجزالة والسهولة ، وجدنا ابن شيث يؤثر السهولة – ديدن المطبوعين – لبعدها عن الكلفة ، فهى آية الصدق الفنى .

(هـ) ومن مقاييس ابن شيث الرقة والجزالة ، يقدر بهما الكلام العامى قدره للخاصى فيقول : (والتمكن من البلاغة لا يختلف عليه الحال فى الألفاظ الخاصية ولا العامية بل هو فى كلتا الحالتين يعطى البلاغة حدها وحظها ويتوخى جزل الألفاظ ورقيقها ويتحامى غليظها وفظها[1]) وإن كان ميله للرقة كما رأينا – ديدن المطبوعين . ونحن نجد أيضاً شاهداً آخر لاعتباره العامية فى مضمار البلاغة حين عد (الرشاقة) ومن معانيها الاستشهاد بالمثل العامى ، حلية بيانية .

---

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٥ .

(و) ومما اعتبره من مقاييس جمالية ، مقياس الوضوح ، يتوخاه لفظاً فيما يختار الكاتب من ألفاظ ويرعاه من حيث المعنى ، ويهتم به فى التعبير الموجز .

(ز) ثم هو يرى فى مقياس المساواة مقياساً بيانياً يقدر به بلاغة الكلام فيتساوى فى الفضل اللفظ والمعنى جميعاً .

وبانتهائنا من الدرس البيانى الدائر حول النثر ، نصرف القلم لتسطير حديث الدرس البيانى فى الشعر .

البَابُ السَّادِسُ

دِرَاسَاتٌ بَيَانِية فِي القرن السَّابع

مَادَتها صَنْعَة الشِّعْرُ

فصل مفرد

غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات

لابن ظافر الأزدى المصرى (توفى سنة ٦٢٣ هـ)

هذا باب لم نشأ له أن ينفرد بفصل وحيد ولكن شاء له التاريخ أن يكون كذلك ، مع أن الشعر قد ظفر على مدى الأعصر فى تاريخ الأدب العربى بجل الدراسات بلاغية أو نقدية ، وما نظن إلا أن الحال كان كذلك فى مصر وأياً ما كان فقد سلم لنا من يد الضياع كتاب مفرد عرض لدراسة فن من فنون البيان فى صنعة الشعر وهو فن التشبيه ذلكم الكتاب هو « غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات » لابن ظافر الأزدى المصرى المتوفى سنة ٦٢٣ هـ .

وحقاً إن الكتاب ليس درساً بلاغياً للتشبيه بالمعنى الذى ألفناه فى كتب البلاغة من عرض لأركان التشبيه وأدواته وأوجه الشبه وأنواعها لكنها على كل حال دراسة مطوية فى ضمير ابن ظافر الأزدى ، إذ هو قصد إلى درس الشعر درساً بيانياً من وجهة التشبيه بعد أن سلم أن قارىء كتابه قد فرغ من معرفة أركان التشبيه وأدواته وأوجه الشبه وضروبها وخلص هو إلى النص الأدبى المضمن للتشبيه يجلوه على القارىء ، فمحور درسه هو التشبيه ، أى أن الدراسة تدور حول لون بيانى يتعقبه فى الشعر وقد يؤرخ له حيناً إذ ينص على أول من ابتدع تشبيهاً ما ثم من تبعه فيه ومن تلاهما بعد ، والكتاب إلى هذا كله يمثل الذوق الأدبى المصرى فى القرن السابع ومن هنا إفراد هذا الفصل له .

وسنعرض بتفصيل أول ما نعرض لحياة ابن ظافر وثقافته ثم بعد لدراسته البيانية لما بينهما من تأثر وتأثير وفق الخطة التى التزمناها فى منهج

بحثنا هذا . وأردنا منها أن بيئة الرجل العامة والخاصة تنعكس على مؤلفاته وأن مؤلفاته تشع اتجاهات ثقافته ولون حياته ، فأحدهما دليل على الآخر ، فحديثنا أولا عن بيئة ابن ظافر العامة والخاصة .

ولد ابن ظافر سنة سبع وستين وخمسمائة فى عصر كانت القوى الإسلامية تتجمع فيه لملاقاة الصليبيين ، وفى بيئة يسودها الحماس للدين وتشتعل بنار الجهاد والحرب .

ولقد تلقفه والده بالتربية الدينية فقرأ على والده الأصول ، وتفقه على يديه وكان والده يدرس آنئذ بالمدرسة المالكية بمصر[1] . ولما كان ابن ظافر متعلقاً منذ شبيبته بالدنيا[2] ، فقد رسم خط حياته ، أن يصل إلى عتبة السلطان ، وأعد لتلك الخطة عدته فقرأ الأدب وبرع فيه شأن كتاب العصر وشعرائه الذين كانوا يرقون إلى الوزارة ، ووجد فى أديب العصر وراعيه ووزير الدولة آنذاك — القاضى الفاضل — الرعاية والتشجيع ،ولندع ابن ظافر يقص من بدء حياته الأدبية أطرافاً منها اتصاله هذا بالقاضى الفاضل يقول : (... كنت فى صدر عمرى وبدء أمرى نشطت لجمع أخبار الشعراء فى البدائه والارتجال ومحاسن أشعارهم فى مضايق الإسراع والإعجال وسمعت منها حكايات لم يرقمها فى الطرس بنان ولم يطمثها قبلى إنس ولا جان فأوقفت عليها صدر ذلك الزمان وسيد فضلاء ذلك الأوان السيد الأجل الفاضل أبا على عبد الرحيم بن الحسن البيسانى رحمه الله تعالى فحثنى على الازدياد منها والتطلب لها والبحث عنها فاجتمع من ذلك جزء أحكمت ترتيبه وهديت تبويبه وسميته بدائع البدائه ورتبت الأخبار فى كل باب منه على ترتيب الأعصار وأعلمت كل حكاية أنا ناظم درها وناثر جوهرها ومؤلف كلامها ومثقف قوامها سواء كانت مسندة مسلسلة أو مهملة مرسلة أن قلت بما هذا معناه : وكل

---

(١) « فوات الوفيات » لابن شاكر ج ٢ ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٢) فوات الوفيات لابن شاكر ج ٢ ص ١٠٧ .

حكاية لى فيها عمل شعر أو اشتراك مع بعض الشعراء اقتصرت فى أعلامها على ذكر اسمى فقط وإن كانت مسجوعة فسجعها مما وشى خاطرى وشائعه وأبدى بدائعه . فلما رأى ما اجتمع منه سرّبه واغتبط وأكرم نزلته فارتبط . وشرفنى على صغر سنى ونضارة غصنى بأن انتسخه لخزانته وحباه بحفظه وصيانته[1]) وإذن فابن ظافر قد اتجه اتجاها أدبياً وهو فى شبيبته ، ووجد العون من حامى حمى الأدباء فى عصره ، القاضى الفاضل . ثم ليستكمل أدوات خطته فى الحياة ، فعكف على كتب التاريخ يدرسها ، وعلى أخبار الملوك يحفظ منها جملة وافرة[2] ثم ثقف مالابد أن يثقفه من يشغل منصب الأستاذ ، إذ يروى أنه درس بالمدرسة المالكية بمصر بعد أبيه[3] أن يثقف اللغة والنحو والصرف والحديث والتفسير . ويظهر أنه شغل منصب التدريس بعد تنقله فى خدمة الملوك . ويبدو أنه اتصل أول ما اتصل بالسلطان صلاح الدين الأيوبى — بطل العصر — وقائد المجاهدين المسلمين، وتوسل إليه بمؤلف تاريخى أدبى هو كتاب (ذيل المناقب النورية)[4]، ثم اتصل من بعد بالملك الأفضل المتوفى سنة ٦٢٢ هـ ابن السلطان صلاح الدين الأيوبى حين خلصت له دمشق بعد وفاة أبيه ، وتوسل إليه ابن ظافر بوسيلة أدبية وهى إهداؤه كتاب التشبيهات — موضوع بحثنا — وهو لما يزل فى سن العشرين ، كذلك أصفاه مدائحه وسنعود للعرض لذلك بعد . وترسل ابن ظافر بعدئذ إلى الديوان العزيز[5] ثم تنقل إلى خدمة الملك العادل أخى صلاح الدين ،

---

(١) « بدائع البدائه » لابن ظافر الأزدى ص ٣ .

(٢) «فوات الوفيات» لابن شاكر جـ ٢ ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) «تاريخ آداب اللغة العربية» لجورجى زيدان جـ ٣ ص ٦٥ . وهو خط فى الأسكوريال.

(٥) هو الملك العزيز عماد الدين أبو الفتح عثمان بن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب ، كان نائباً عن أبيه فى الديار المصرية لما كان أبوه بالشام وتوفى أبوه بدمشق فاستقل بملكها باتفاق من الأمراء ... وكان ملكاً مباركاً كثير الخير واسع الكرم محسناً إلى الناس معتقداً فى أرباب الخير والصلاح وسمع بالإسكندرية الحديث من الحافظ السلفى والفقيه =

يقول هو بقلمه في مقدمة بدائع البداله : (كنت فى خدمة مولانا العادل خلد الله ملكه بالإسكندرية سنة إحدى وستمائة مع من ضمته حاشيته العسكر المنصور من الكتاب ، ودخلت سنة اثنتين ونحن مقيمون بالخدمة مرتضعون لأفاويق النعمة[1]) واتصل بعد بالملك الأشرف فى سنة ٦٠٣ هـ[2] نستبين ذلك من قولته فى مقدمة بدائع البدائه حيث حديثه عنه ، وهنا سنراه يتوسل بهذا الكتاب ثانية للوصول إلى السلطان بعد أن كان قد توسل به أولا عند القاضي الفاضل . يقول ابن ظافر : (ولم يزل ذلك الجزء «يعنى بدائع البدائه التى سبق له تقديمها للقاضي الفاضل » عنى منسى الذكر وعندى خامل القدر حتى مثلت بالجناب العالى الملكى الأشرفى أعز الله سلطانه فى سنة ثلاث وستمائة، وذلك قبل أن أتمسك بحبله وآوى إلى ظله فجرى فى مجلسه ذكر هذا الجزء فحسن من خاطره موضعه وجل عنده موقعه فرسم لى نقله وقد كنت فى زمن

= أبي الطاهر بن عوف الزهرى وسمع بمصر من العلامة أبى محمد بن برى النحوى وغيرهم ؛ ويقال إن والده كان يؤثره على بقية أولاده ... وكانت ولادة الملك العزيز بالقاهرة .. سنة سبع وستين وخمسمائة وتوفى بها سنة خمس وتسعين وخمسمائة (وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٤١٤).

(١) « بدائع البدائه » لا بن ظافر ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢) هو أبو الفتح موسى بن الملك العادل سيف الدين أبى بكر بن أيوب الملقب الملك الأشرف مظفر الدين أول شيء ملكه من البلاد مدينة الرها . . ثم أضيفت إليه حران وكان محبوباً إلى الناس مسعوداً مؤيداً فى الحروب من يومه .. ولما توفى أخوه الملك الأوحد نجم الدين أيوب صاحب خلاط وميافارقين وتلك النواحى . أخذ الملك الأشرف مملكته مضافة إلى ملكه ... فاتسعت حينئذ مملكته وبسط العدل على الناس وأحسن إليهم إحساناً لم يعهدوه ممن كان قبله وعظم وقعه فى قلوب الناس وبعد صيته ... وملك معظم بلاد الجزيرة وكان يتنقل فيها أكثر إقامته بالرقة لكونها على الفرات ... وتوفى سنة خمس وثلاثين بدمشق ودفن بقلعتها وكانت ولادته سنة ثمان وسبعين وخمسمائة بالديار المصرية بالقاهرة .. وكان يميل إلى أهل الخير والصلاح ويحسن الاعتقاد فيهم ، وبنى بدمشق دار حديث فوض تدريسها إلى الشيخ تقى الدين عثمان المعروف بابن الصلاح ... ومدح الملك الأشرف أعيان شعراء عصره وخلدوا مدائحه فى دواوينهم فنهم شرف الدين محمد بن عنين ... والبهاء أحمد السنجارى .. والشرف راجح الحلى .. والكمال ابن النبيه (ت ٦١٩ هـ) ... وابن الأردخل الموصلى الشاعر المشهور (ت ٦٢٨ هـ) (وفيات الأعيان جـ ٤ صفحات ٤١٣ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨) .

فترتى جمعت أخباراً كثيرة قارب حجم الجزء الأول مجموعها وفاق على كثير منه مسموعها فجمعت شمل الطارف بالتليد والقديم بالجديد وأنفذت به إليه وأوفدت عليه)[1]. وهكذا نرى أن ابن ظافر بعد إذ زاد فى ابتكاره الأدنى مثله قدمه للأشرف . ونرى أيضاً أنه بجانب أن الملك الأشرف كان راعياً للأدب والأدباء حتى مدحه أعيان شعراء عصره كما يحكى المترجمون له[2]، فإن ابن ظافر ظفر منه بمنزلة عالية ، ولندع ابن ظافر يحدثنا: (وكنت عند المولى بالملك الأشرف أبقاه الله تعالى فى سنة ثلاث وستمائة بالرها وقد وردت إليه فى رسالة فأنزلنى بين سمعه وبصره فى بعض دوره بالقلعة بحيث يقرب عليه حضورى فى وقت طلبتى أو إرادة الحديث معى[3] ...). وفى موضع ثان من بدائعه يقص طرفاً مما لقيه عند الأشرف من حظوة يقول : (ومررت أيضاً عليه وقد أنفذنى السلطان خلد الله تعالى ملكه فى رسالة إلى الموصل فى سنة سبع وستمائة فلما عدت أمسكنى عنده نحو شهر بالرها وجرت لى عنده بدائه كثيرة[4]) . ومن تلك النصوص التى أوردناها يبين لنا أنه منذ سنة ٦٠٣ هـ إلى سنة ٦٠٧ هـ كان ابن ظافر يتصل بالملك الأشرف فى سفارات ومهام رسمية لعله كان يكلف بها من مصر . ولكن منذ سنة ٦٠٨ هـ يستقر ابن ظافر فى خدمة الملك الأشرف ، فلنسمع إليه يقول إنه كان فى أواخر سنة ثمان وستمائة مقيماً بنصيبين فى خدمة الملك الأشرف لتدبير أحواله وتزجية وجوه أموالها[5]). ويقول ابن ظافر فى موضع ثان أنه كان برأس العين فى خدمة الملك الأشرف[6] وشأن من يتصلون بالملوك ، يعلو نجمهم

---

(١) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ٣ .
(٢) « وفيات الأعيان » جـ ٤ ص ٤١٨ .
(٣) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ١٨١ .
(٤) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ١٨٢ .
(٥) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ١١٢ .
(٦) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ٥٥ .

أياماً ثم يخبو ، وهكذا آن لابن ظافر أن ينصرف عن خدمة الملك الأشرف ، وكان انصرافاً جميلا يحكيه ابن ظافر فيقول (وكان يصحبني وأنا في خدمة الأشرف أبقاه الله رجل كاتب حسن الخط من أهل العلم والخير هاجر إلى دمشق يقال له جمال الدين علي الدين بن أبي طالب فلما رأيت ما عليه الأحوال من الاختلال وقويت في نفسي شهوة الانفصال كنت ليلي ونهاري مكباً على الدعاء بتسهيل ذلك وتعجيله وتيسير ما أرجوه منه وأقمت على هذا مدة طويلة بحيث كان الأمر مشهوراً عند كل أحد من الحاشية فأخبرني أنه بات مشغول القلب بما يسمعه مني في ذلك فرأى كأنه في جامع دمشق تحت النسر وإلى جانبه شيخ وكأنهم ينتظرون الصلاة وإذا برجل شاب قد أقبل من الباب الغربي فقال له الشيخ يا أبا العباس أجز :

إن ابن ظافر سوف يظفر بالذي يرجوه عاجل

فقال :

ظفرت عداه بخيبة وغدا لما قد شاء نائل

فسررت بذلك فلم يكن شيء أسرع من عود الملك الأشرف أبقاه الله من دمشق وانفصالي من خدمته على الوجه الجميل ، وكان ذلك والله أعظم ظفر ، وأرفق قدر ، ولو لم يكن فيه إلا الرجوع إلى الباب الذي منه درجت ، وفي خدمته تخرجت ، والوطن الذي هو أول أرض ممن ثراها جلدي ، وعلقت فيه تمائمي ، فالله تعالى يحقق الرجاء ويكمل الأمل بمنه وطوله[1]) . أرأيت إلى فرحته بالخلاص من خدمة الملك الأشرف ... كان ذلك والله أعظم ظفر وأرفق قدر ... وسعادته بعوده لوطنه الذي هو أول ما مس ثراه جلده وعلق فيه تمائمه ... ولكنه لم يتب عن خدمة الملوك ، فالدنيا ما تزال تتحبب إليه ويتعلق هو بها ... نرى ابن ظافر يتولى بمصر وكالة بيت المال

---

(١) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ٥٦ .

مدة[1] وكان يحكم مصر آنئذ الكامل ناصر الدين[2] ابن الملك العادل وشقيق الملك الأشرف .

ونعود إلى مقدمة «بدائع البدائه» لنرى صنيع ابن ظافر في كتابه وكيف توسل بها وبالمديح إلى خدمة الملك الناصر . يقول ابن ظافر (.. ثم إنني بعد ذلك التقطت فرائد لم تظفر بمثلها الأسماط ووشائع لم تفز بشبهها الأسفاط وبدائع لم يلق بقدرها الإغفال وغرائب لم يجز بجمعها الإهمال فدعتني النفس الطموح إلى أن أنثر ذلك النظام وأعصر ذلك القوام وأضم شمل هذه الفرائد الجنية القطاف المقومة الثقاف إلى تلك الفرائد المنتظمة العقود المنمنمة البرود فجعلت أفكر في ضعف الغرائز البشرية . والجبلات الإنسانية ورغبتها أبداً في الزيادة وحرصها على بلوغ الغاية واغتباطها بالشيء حتى إذا حصلته وظفرت به وأنشبت مخالبها فيه مالت إلى الملل . وخلقت لسآمته العلل : وطلبت ما يرتفع عنه . وسخطت ما كانت رضيته منه . ونفسي تهون خطب التنقل وصعب التبدل والتحويل . وترغب في تتميم الناقص وجمع المتفرق وضم

---

(1) « فوات الوفيات » لابن شاكر ج ٢ ص ١٠٧ .

(2) حكم الكامل ناصر الدين بمصر منذ سنة ٦١٥ — ٦٣٥ هـ (مصر في العصور الوسطى للدكتور علي إبراهيم حسن ص ١٥٨) وفي ترجمة الكامل يقول ابن خلكان في وفيات الأعيان ج ٤ صفحات : ١٧٢ ، ١٧٤ ، ١٧٥ : (... كان سلطاناً عظيم القدر جميل الذكر محباً للعلماء متمسكاً بالسنة النبوية ، حسن الاعتقاد ، معاشراً لأرباب الفضائل ، حازماً في أمره ، لا يضع الشيء إلا في موضعه من غير إسراف ولا إقتار وكان يبيت عنده كل ليلة جمعة جماعة من الفضلاء ويشاركهم في مباحثاتهم ، ويسألهم عن المواضع المشكلة من كل فن ، وهو معهم كواحد منهم ... وانسعت المملكة للملك الكامل ، ولقد حكى لي من حضر الخطبة يوم الجمعة بمكة شرفها الله تعالى أنه لما وصل الخطيب إلى الدعاء للملك الكامل قال : مالك مكة وعبيدها ، واليمن وزبيدها ، ومصر وصعيدها ، والشام وصناديدها ، والجزيرة ووليدها ، سلطان القبلتين ، ورب العلامتين ، خادم الحرمين الشريفين ، الملك الكامل أبو المعالي ناصر الدين محمد خليل أمير المؤمنين .. توفي يوم الأربعاء بعد العصر ودفن في القلعة بدمشق يوم الخميس الثاني والعشرين من رجب سنة خمس وثلاثين وستمائة) .

المنتشر المتبذد وتقول لابد لكل ثانية من ثالثة . وتعد بأنها لا تعود فى عقد هذه العزيمة نافثة وتنشد قول القائل :

ولربما نثر الجمان تعمدا ليعود أحسن فى النظام وأجملا

وتقيم العذر بأن تلك النسخة وقعت بين سمع الأرض وبصرها حيث لم يوقف على أثرها ولم يسمع بخبرها وضاعت بين الباب والطاق ولم تظفر بقبول ولا نفاق . ولو كانت حصلت فى الخزائن المولوية السلطانية ، الملكية الكاملية الناصرية شرفها الله لتوشحت صدق مجالسه بعقودها وتزينت معاطف مذاكرته ببرودها . ولدارت كؤوسها وجليت عروسها لأشرقت زواهرها وعبقت أزاهرها ولسارت شواردها وطارت أوابدها . كيف لا والفضل بمجلسه قد طنب خيامه وشق كمامه وأسكب غمامه . وأفعم رياضه وأنعم حياضه . وهو أدام الله أيامه ولى العهد ووارث الملك وواسطة السلك وهو الذى سارت قصائدك إليه . وأحلتك آمالك فيه لديه، فعلى بابه تخرجت ، ومنه تدرجت، وإليه لما نبت بك البلاد عرجت فرجعت إلى الجناب الذى أطلع هلالك حتى صار بدراً وأجرى جدولك حتى عاد نهراً ورأيت منه ملكاً إلا أنه بشر وأسد إلا أنه قمر وبحراً بيد أنه يسطو من سنيه بنهر ولقيت منه بحر العطاء الذى يزخر مده وليث السطاء الذى يحذر شده ، فحين ظهرت غرر هذا الحق وأوضاحه . وأنار مصباحه بل إصباحه . ضم المملوك جميع ما حصله من بدائع البداته أولا وفرطاً وآخراً ووسطاً ورتب الجميع على الشرط الأول من ترتيب الحكايات والأخبار على ترتيب الأعصار إلا ما يقتضى تقديمه فرط مشابهة ومشاكلة وزيادة مقاربة ومماثلة . وهو فن لم يجمعه قبلى أحد ولا سطرته قبل يدى يد وقد جعل المملوك منه الفذ فى فنه إلى الفذ فى سلطانه والغريب فى حسنه إلى الغريب فى إحسانه[1] ...) . ماذا هنا ؟ .

---

(١) « بدائع البداته » لابن ظافر ص ٣-٥ .

١ ـ ابن ظافر ظفر بأشياء يضمها إلى تأليفه المبتكر تدفعه الطبيعة الإنسانية النازعة أبداً إلى الكمال ولن تبلغه .

٢ ـ أراد ليجدد فى ابتكاره مرة ثالثة ويهديه لمن كان فى خدمته وهو السلطان الكامل ناصر الدين آخر من ألقى ببابه عصا تطوافه فولى فى دولته منصب وكالة بيت المال كما نظم فيه المدائح وأذاعها .

٣ ـ نستبين هذه الحيوية الأدبية فى محاولة ابن ظافر تجديد تأليفه بدائع البدائه مرات ثلاث وفى كل مرة يهديه لذى شأن يقدر الأدب ويعرف له حقه .

٤ ـ يدل ابن ظافر بتأليفه المبتدع إذ أنه ألف فى فن البديهة ولم يسبقه إليه فيها سابق . يؤيد ذلك أنا لم نظفر فى مراجع الأدب العربى بمؤلف من جنسه .

ثم ... كان شأن ابن ظافر شأن غيره ممن يتصلون بالملوك وذوى السلطان ينغمسون فى الدنيا حيناً ثم يفيقون بعد فيجدون أنهم لم يظفروا بشىء ، وتتجلى لهم الدنيا كما تعكسها حياة القصور على حقيقتها زينة ولهواً وعبثاً ، حياة طلاؤها براق تستبطن غشاً ونفاقاً وخداعاً ودساً ، يروح فيها ويجىء إناس يدفع الواحد منهم أخاه عن الملك ، أو السلطان يزحزحه عن مكانته منه لينفرد هو بمليكه ،وما به من وفاء له أو إخلاص، ولكنها الأنانية تدفعه ليظفر بكل السلطان والمال والجاه .

وهكذا حين أفاق ابن ظافر راجع نفسه وتأمل ماضى حياته وآل به الأمر إلى أن يرد نفسه إلى لون من الزهد والتنسك ، ولعله فى هذه الفترة قام بتدريس الحديث وعلوم الدين فى المدرسة المالكية حيث سبقه إلى التدريس بها أبوه[1] وظل الدين وعلومه مشغلته إلى أخريات أيامه :

(١) « فوات الوفيات » لابن شاكر جـ ٢ ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

يقول ابن شاكر (... كان له ميل كبير إلى أهل الآخرة ، محباً لأهل الدين والصلاح . أقبل فى آخر عمره على مطالعة الأحاديث النبوية ، وأدمن النظر فيها ، روى عنه القوصى وغيره[1]) ونستطيع أن نرد هذا الميل إلى التدين إلى البيئة العامة حيث كان العصر ميدان الصدام الدينى المسلح ، بين المسلمين والصليبيين ، ثم نرده كذلك إلى بيئته الخاصة ، فوالده رجل دين ، وهو نفسه قد مرت به من أحداث الحياة ما جعله يتمسك بحبل الدين لينجو .

وهكذا بدأ ابن ظافر حياته أديباً وختمها رجل دين وملأ ما بينهما من سنين أديباً سياسياً يوجه القيادة ويشارك فى السياسة برأيه وقلمه ، أو هو على الأقل يرقب عن كثب أحداث العصر .

وبعد ، فما العناصر التى تركبت منها ثقافة ابن ظافر ؟ رأينا فى ثنايا ترجمته ، أن منها الحديث والفقه والأصول واللغة والأدب والتاريخ ، ولن نظفر له بإنتاج اندثر وبقيت أثارات عليه أو مثل إلا فى العنصرين الثقافيين التاريخ ... والأدب .

فى التاريخ :

١ — رأينا أن له « ذيل المناقب النورية » وقد قدمه لصلاح الدين وهو خط فى الأسكوريال[2] .

٢ — « الدول المنقطعة » وهو كتاب مفيد جداً فى بابه[3] ويصفه جورجى زيدان بأنه فى أربعة مجلدات يدخل فيه تاريخ الدولة الحمدانية والساجية والطولونية والإخشيدية والفاطمية والعباسية إلى سنة ٦٢٢هـ . منه نسخة فى غوطا والمتحف البريطانى وقد نشر تاريخ الساجية منها فى بون سنة ١٨٢٣ .

---

(١) « فوات الوفيات » لابن شاكر جـ ٢ ص ١٠٧ .

(٢) « تاريخ آداب اللغة العربية » لجورجى زيدان جـ ٣ ص ٦٥ .

(٣) « فوات الوفيات » جـ ٢ ص ١٠٧ .

٣ — أخبار الملوك السلجوقية .

٤ — أساس السياسة[١] .

ومن تآليفه التى تتأرجح فى ظننا بين أن تكون تأريخاً أو أدباً :

٥ — أخبار الشجعان .

٦ — كتاب من أصيب ممن اسمه على وابتدأ بعلى رضى الله عنه[٢] ونأسف إذ ضاع هذا الكتاب وإلا كنا ظفرنا بترجمة مفصلة لحياته الشخصية ، إذ ما من شك أنه عرض مآسى حياته فى هذا الكتاب وهو المسمى على ابن ظافر .

وفى ميدان الأدب :

٧ — نجد له : « نفائس الذخيرة » ولم يكمل ولو كمل ما كان فى الأدب مثله :

٨ — كتاب « مكرمات الكتاب[٣] » :

٩ — « بدائع البدائه » والذيل عليه . ولم يسلم من الضياع غير البدائع ، وقد نزع فيه منزع الطرافة والابتكار إذ اتجه إلى جمع أخبار الشعراء فى البدائه والارتجال مما لم يطمثه قبل إنس ولا جان — على حد قوله — وكان هو نفسه علماً فى حضور البديهة وتوقد الخاطر وطلاقة العبارة[٤] ورتب أخبار كتابه فى كل باب منه على ترتيب الأعصار وما من شك فى أنه متأثر فى هذا بثقافته التاريخية .

---

(١) « فوات الوفيات » ج ٢ ص ١٠٧ .

(٢) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ١٠٧ . وفى «معجم الأدباء» ج١٣ ص٢٦٦، ٢٦٧ ورد اسم الكتاب السادس (كتاب من أصيب بمن اسمه على) وهو تحريف ظاهر صحته ما أثبتناه .

(٣) « معجم الأدباء » لياقوت ج ١٣ ص ٢٦٦ .

(٤) « فوات الوفيات » ج ٢ ص ١٠٧ .

وسنجتزئ هنا بمثال من بدائع البدائه يوضح لنا المنزع الفنى الأدبى لابن ظافر . يقص ابن ظافر قصة جرت له مع القاضى الأعز أبى الحسن ابن المؤيد يقول : (... مررنا فى عشية على بستان مجاور للنيل : فرأينا فيه بئراً عليها دولابان يتجاذبان قد دارت أفلاكهما بنجوم القواديس ، ولعبت بقلوب ناظريهما لعب الأمانى بالمفاليس ، وهما يئنان أنين أهل الأشواق ، ويفيضان ماء أغزر من دموع العشاق ، والروض قد جلا للأعين زبرجده والأصيل قد راقه حسنه فنثر عليه عسجده ، والزهر قد نظم جواهره فى أجياد الغصون ، والسواقى قد أذالت من سلاسل قضبها كل مصون ، والنبت قد أخضر شاربه وعارضه ، وطرف النسيم قد ركضه فى ميادين الزهر راكضه ، ورضاب الماء قد استتر من الظل فى لمى ، وحيات المجارى حائرة تخاف من زمرد النبات أن يدركها العمى ، والنهر قد صقل صيقل النسيم درعه ، وزعفران العشى قد ألقى فى ذيل الجو ردعه ، فاستحوذ علينا ذلك الموضع استحواذاً ، وملأ أبصارنا حسناً وقلوبنا التذاذاً ، وملنا إلى دولابين شاكين أزمرا حين سمعت قيان الطير بألحانها وشدت على عيدانها أم ذكراً أيام نعمى وطابا وكانا أغصاناً رطاباً ، فنفيا عنهما لذة الهجوع ، ورجعا النوح ، وأفاضا الدموع طلباً للرجوع ، وجلسنا نتذاكر ما فى تركيب الدواليب من الأعاجيب وتناشدنا ما وصفت به من الأشعار الغالية الأسعار ، فأفضى بنا الحديث الذى هو شجون إلى ذكر الأعيمى التطيلى وقوله فى أسد نحاس يقذف الماء :

أســـــد ولــو أنى أنا قشه الحساب لقلت صخره

فكأنــه أســـــد السما ء يمج من فيه المجــره

فقال لى رحمه الله : يتولد من هذا معنى فى الدولاب يأخذ بمجامع المسامع ويطرب الرائى والسامع ، فتأملته فملئت إطراباً ، وأوسعت إغراباً ، وأخذ كل منا ينظم ما جاش به غمر بحره ، وأنبأه به شيطان فكره ، فلم يكن إلا

كنقر العصفور الخائف من الناطور حتى كمل ما أردناه من غير أن يقف أحدمنا على ما صنعه الآخر فكان الذى قال :

حــبذا ساعة المجــرة والدو لاب يهدى إلى النفوس مسره
أدهم لا يزال يعدو ولكــن ليس يعدو مكانه قدر ذره
ذو عيون من القواديس تبدى كل عين من فائض الماء عبره
فلك دائر يرينـــا نجـــوماً كل نجم منها يرينا المجره

وكان الذى قلت :

ودولاب يئن أنين ثكــــلى ولا فقداً ، شكاه ولا مضره
ترى الأزهار فى ضحك إذا ما بكى بدموع عين منه ثـــره
حكى فلكاً تدور به نجـــوم تـــؤثر فى سرائرنا مســـره
يظل النجم يغرب بعد نجــم ويطلع بعد ما تجرى المجــره

فعجبنا من اتفاقنا وقضى العجب منا سائر رفاقنا(١) .

من هذا المثال نقف على أشياء :

١ — منها غرام ابن ظافر بالطبيعة المصرية التى جرت ريشته برسمها وتلوين مفاتنها وفى أثناء كتابه كله نعثر على كثرة كثيرة من الشواهد المؤيدة .

٢ — واضح أن ابن ظافر فى قصه القصص الأدبى يجريه بأسلوب السجع ويوشيه بشياته مجارياً فى ذلك الذوق الأدبى العام فى القرن السابع .

٣ — يصور هذا المثال جانباً من الحركة الأدبية الناشطة فى القرن السابع الهجرى فالأدباء والشعراء والكتاب فى نزههم وفى جدهم وفى

---

(١) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ١٣٠ .

لهوهم كانوا يتذاكرون الأدب ويقرضون الشعر ويتذوقون نصوص الأدب وينقدونها(١) .

وبعد ، فما وقفتنا عند بدائع البداءه لابن ظافر؟ إنا لنريد أن نعرف اتجاه الرجل الثقافى وما من شك فى أنه كان أديباً فناناً عالى المكانة فهو — كما تحدثت كتب التراجم وكما نجد فى الأخبار المبثوثة فى كتابه (البدائه) — قد اتصل بالسلطان صلاح الدين وبولديه العزيز (ت ٥٩٥ هـ) والأفضل (ت ٦٢٢ هـ) ثم بالملك العادل أخ صلاح الدين (ت ٦٢٥ هـ) وبأبنيه الملك الأشرف (ت ٦٣٥ هـ) ووزر له وللملك الكامل ناصر الدين (ت ٦٣٥ هـ) وولى فى عهده منصب وكالة بيت المال ، وهذا الاتصال الواسع بأسرة الأيوبيين شاهد مكانته الأدبية ولاشك ، خاصة وهم ملوك يرعون الأدب وأهله ، هذا إلى اتصاله بكبار رجال الأدب والشعر فى القرن السابع ، فقد رأينا القاضى الفاضل يبسط عليه ظل رعايته وتشجيعه ، كما نجد أقاصيص فى البدائه يرويها عن مذاكراته الأدبية ومباحثاته الفنية بزعماء الأدب فى عصره

---

(١) مثال لهذه الحركة الأدبية الناشطة قول ابن ظافر ص ٥٨ من بدائع البدائه : (وأخبرنا القاضى السعيد أبو القاسم هبة الله بن سناء الملك رحمه الله بما هذا معناه . قال : تذاكرنا فى بعض الأيام بديوان الإنشاء فأفضى بنا الحديث إلى ذكر الناشئ الأصغر وقوله فى وردة :

وورْدة فى بنان معطار ... حيابها فى خفى أسرار
كأنها وجنة الحبيب وقد ... نقطها عاشق بدينار

فقلت تشبيه الصفرة بالدينار فيه بعض تقصير وعليه نقد خفى لا يدركه إلا الناقد البصير وهو كون الصفرة فى رأى العين أصغر من الدينار ولو قال :

كمثل وجنة خود ... قد نقطت برباع .

لكان أخصر وأحسن فاستحسنته الجماعة فقال السديد هبة الله بن سراج منشىء الديوان :

يا قوم أنا أجيزه ببيت أول ثم صنع جارياً على عادته فى التجنيس :

وورْدة نالت الحسن إذ زهت فى الرباح .

من مثل ابن النبيه(١) وابن سناء الملك الشاعرين وابن شيث والأسعد بن مماتى الكاتبين(٢) وغيرهم .

ونحن إذن أمام أديب خطير المكانة ، خطيرها عند ملوك العصر ، وخطيرها عند أدباء العصر أيضاً .

وصف غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات :

ثم إذ عرفنا للرجل ثقافته وتهدينا إلى وجهته نعرض لمبحثه البيانى الفنى (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) وقد اعتمدت هنا على ميكروفيلم صورته الجامعة العربية عن نسخة خطية من الكتاب بمكتبة الأسكوريال تحمل رقم ٤٢٥ وعدة أوراقها ٨٣ ورقة (١٦٥ صحيفة) غير معلوم تاريخ نسخها . ونحب هنا أن ندلف إلى الكتاب منذ مقدمته . قال على بن ظافر الأزدى ثم الخزرجى : (لم أزل فى كل أوان وزمان أسمع من أوصاف المآثر الملوكية الأفضلية والمناقب النورية السلطانية(٣) ما تتأرج بذكره المحاضر ويفتتن به البادى والحاضر وأشاهد من آثاره ما تثنى عليه الخناصر ويتعجب من صدوره من شخص تألفت فيه العناصر فأكاد أطير إلى تلك الحضرة من الشوق ، ويهم عمرو للتوق أن يشب عن الطوق حتى اتفق لى أن مثلت بالحضرة (الناصرية)(٤) خلد الله لمالكها الملك ، وملكه الخلد ، وأمده

---

(١) « بدائع البدائه » ص ١٠١ .

(٢) « بدائع البدائه » ص ١٤٤ .

(٣) يقصد أبا الحسن على الملقب الملك الأفضل نور الدين بن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب . . كان أكبر أولاد أبيه وإليه كانت ولاية عهده . وحدثت له مع عمه وإخوته أحداث انتهت بأن صار حاكما على سميساط بالشرق ولم يزل بها إلى أن مات . وكان الأفضل فيه فضيلة ومعرفة وكتابة ونباهة وكان يحب العلماء ويعظم حرمتهم وله شعر . و توفى سنة اثنتين وعشرين وستمائة (وفيات الأعيان جـ ٣ ص ٩٥-٩٧ بتصرف) .

(٤) فى الأصل (الناصر) غير كاملة ومما يبرر ما أثبتناه ما سيرد فى السياق بعد من التاريخ بسنة ٥٨٧ هـ وهى السنة التى خاض فيها الناصر صلاح الدين معركة عكا وصحبه فيها ولى عهده الأفضل من بين من صحبه من أولاده .

العلو ، وأعلى له الأمر ، لعزمة كانت من مهمات القلب أمضاها وحاجة فى نفس يعقوب قضاها فحللت مقامه الأسمى مادحاً ونزلت على دوحة فضله الباسقة صادحاً حتى أبت بجدى تقصر دونه مدى بلاغتى النظم والإنشاء وجوداً (صيباً)[1] لا يحتاج وارده إلى تطويل الرشاء ، وحلما لا تجلجله رياح الغضب (وعزمة)[2] لا يلعب على صولتها القصب فصرت لما حللت بجنابه سند الغبر ولما التقينا صدق الخبر الخبر ، وأهديت إلى جنابه الأسمى نصر الله عزه ، وأعز نصره ، وقدر علوه وأعلى قدره تحف مدايحى الغر ، وقصايدى المزرية ببهجة الزهر وعمر النجوم الزهر وخدمت مقامه بهذا الكتاب الذى ما أظن قريحة أتت بمثاله فيما سلف من الزمن ، ولا أظن أن أحداً يجمع مثله فيما بعد وأين من بعد أن قدمت قبله هذه القصيدة وأودعتها نوعاً من جنس ما أودعته فيه من غريب التشبيه ورفعتها صحبته يوم الأحد لخمس خلون من شهر جمادى الآخرة سنة سبع وثمانين وخمسماية بالمعسكر المنصور على تل الحجل بمرج عكا وهى فى صفة المعسكر[3]) .

أما مطلع القصيدة فهو :

طربت إلى المعسكر بالشام ... ومشى بين أطناب الخيام

ومن الأبيات التى وصف بها ابن ظافر المعسكر :

ويبدو المرج والرايات خضر ... يحاكى لونه غيث الغمام
ترى خمر البيارق فيه تبدى ... عجاجاً كالدخان على الضرام
وإن صفر بدت لك فى عجاج ... رأيت التبر يسكن فى الرغام
ووقت الزحف تنظر كل ليث ... لديه سيفه كالناب دام

---

(١) غير واضحة بالأصل .

(٢) فى الأصل (عزما) .

(٣) ص ١ ، ص٢ من « غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات » . ميكروفيلم صورته الجامعة العربية عن الأسكوريال .

إذا ما قال كم حطمت ألفاً ... فإن القــول ما قالت حــذام
ويعذر رمحه إن ماس سكراً ... ألم يكرع من الدم فى مــدام
وعكا قد حكت بكرا شموسا ... تصد ففتحها صــعب المرام
وخندق عسكر الإفرنج تحكى ... عليه الخــيل درا فى نظــام
تراه خلــفه الكومان يبدو ... كمنطقة علــت ردف غلام
وخيل الشرك تركض خلفه فى ... ذيول خيامهــن على الــدوام
يثرن إذا ركضن عليه نقعا ... بلا فعل حكى سحــب الخيام
وكم مستأمن قد فــر منهم ... لأجل الجوع أو طول المقام
وكم من فارس منهم قتيــلا ... ولا قبر له غــير القتـــام
إذا قصف الرماح عليه لاحت ... بدا مثل الحريص على الحطام
أظــــن الله ما أفنــاه إلا ... بسيف عــلى الملك الهمــام
هو الملك الجسيم البأس أضحى ... يقارنـــه مــع النعم الجســام

ثم ينهى ابن ظافر قصيدته الوصفية هذه بمديح الأفضل وإهداء كتابه هذا إليه طامعاً فى النوال :

وقد سيرت نحوك بنت فكرى ... عروساً ما تزف إلى اللئـــام
لقد وشحتها بحــلى المعانى ... كما ألبستها حــلل الكـــلام
وقد أتبعتها أيضــاً كتــاباً ... بعثت به إلى الهمم الســوامى
أتى ليسوق لى سحــب العطايا ... كفعل الريح بالغيث الرهــام
فعجل لى بجودك يا مليك الأ ... نام فقد أطلت له مقامى(١)

(١) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ٢-٥ .

من مقدمة ابن ظافر هذه نضع اليد على ما يأتى :

١ — أن ابن ظافر أبلغته أمانيه وهو شاب فى العشرين[1] أن يتصل بالأفضل ولى عهد السلطان صلاح الدين وأنه نجح فى إسماع الأفضل قصائد مديحه وأثيب عليها بجوائزه .

٢ — أعد ابن ظافر قصيدة وصف فيها معسكر المسلمين فى عكا ضمنها مديح الأفضل وبث فيها ألوان التشبيه وأدواته كما نتبين من المقتطفات السابقة .

٣ — شفع ابن ظافر مدحته للأفضل بكتاب أدبى أهداه إليه يخدم به مقامه وهو المحب للعلم وأهله . وقد راعى ابن ظافر أن يكون موضوع كتابه مبتكراً طريفاً فجعل موضوعه (فن التشبيه) . ويظهر أن حماس الشباب دفعه إلى أن يقول فى شأن كتابه هذا (ما أظن قريحة أتت بمثاله فيما سلف من الزمن ولا أظن أن أحداً يجمع مثله فيما بعد)[2] ولنا وقفة بعد لمناقشة هذه العبارة حيث نعرض لتقديم الكتاب .

ومما نلحظه على مخطوطة (غرائب التنبيهات) التى بين أيدينا أنه ما تكاد تنتهى مدحة ابن ظافر للأفضل وبها تنتهى مقدمته حتى تبدأ مقدمة جديدة . وفى الحق أن المقدمة الثانية هى الأحق باسم المقدمة ذلك أن المقدمة الأولى تحتوى على قسمين أولاهما صفحة ونصف الصفحة تقديم لقصيدة المدح والقسم الثانى صفحات ثلاث ونصف كلها تستغرق مدحة ابن ظافر للأفضل وإذن فلا سرف إن رجحنا أن المقدمة الأولى إنما أثبتها كإهداء للأفضل يتضمن مديحاً نثرياً مسجوعاً ومدحة منظومة . أما المقدمة الثانية فيبدأها بحمد الله والصلاة على نبيه عليه الصلاة والسلام ثم يقول مصوراً حال الدنيا قبل عهد صلاح الدين وبعده : (... إن الأرض لما أخذت زخرفها وأزينت وظهرت

---

(١) القصيدة مهداة سنة ٥٨٧ وابن ظافر مولود سنة ٥٦٧ هـ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٢ .

علامات سعدها وتبينت وتسلمت من الخطوب كتاب أمانها وعاد ربيعها كل زمانها وتحلت بعقود من جواهر زهرها النضر وطال عمر ربيعها الخضر (أصبحت)[1] لأهلها بعد أن طالت شراستها ولانت لأربابها لما حسنت سياستها ووصلت لأرباب الفضايل وكانت هجرت وهب عليهم أصايلها بعد أن هجرت ويسرت عليهم أمورهم وكانت عسرت وأطلقتهم من وثاق الفقر بعد أن تسرت وأسرت وجبرتهم من صدع النوائب حتى حطمت وكسرت وسكنت عنهم بحار الخطوب بعد أن طمت وأوقفت دونهم رياح الفتن بعد أن حطمت وعادت بحجتها بيضاء من الحق وكانت سوداً من الباطل وأوفت أهل الفضل ديونهم وكم أوفت على الغريم المماطل مما شملها من أيام مولانا السلطان العادل الملك الناصر صلاح الدين والدنيا منقذ بيت الله المقدس من الكفرة المشركين ابن المظفر يوسف بن أيوب محيي دولة أمير المؤمنين الذى ملكها فما جار بل عدل وسلكها فما حاد عن طريق الحق ولا عدل وأثارت رياح عزايمه سحاب جوده وسرت الدنيا وسائر أهلها بوجوده[2] .

ثم نجد بعد ابن ظافر يخاطب الملك الأفضل بلقب سلطان الإسلام والمسلمين مما يشعر بأن ابن ظافر كتب المقدمة الثانية فى سنة ٥٨٩ هـ وهى السنة التى توفى فيها صلاح الدين وتولى مقاليد الأمور فى الشام بعده ولى عهده الملك الأفضل . وإذن تكون هذه المقدمة الثانية قد كتبت بعد سنتين من كتابة المقدمة الأولى التى تتضمن قصيدة المديح وفى أحد أبياتها يهدى ابن ظافر كتابه فى التشبيه للملك الأفضل كما مر . يقول ابن ظافر (وأحيا طلل المجد بعده و)[3] كان داثراً وشعر بفضله فأضحى بسيفه و (عزمه يعود)[4]

---

(١) فى الأصل (وأصبحت) وحذفت الواو لأنه لا معنى للعطف هنا وإن محتاجة لجوابها .

(٢) غرائب التنبيهات لا بن ظافر ص ٦ و ٧ .

(٣) سقط أثبتناه لينسجم والسياق بعده .

(٤) سقط بالأصل .

بالروس من الكماة ناظما ناثراً (نجله)[1] الملك الأفضل العالم العادل المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور نور الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين محيي العدل فى العالمين منصف المظلوم من الظالمين قامع الكفرة والمشركين قاهر الخوارج والمتمردين قسيم الدولة فخر الأمة مجير الملة ناصر أمير المؤمنين الذى سرت مآثره شهباً فى ظلمات الخطوب وظهرت مكارمه بشراً فى وجه الزمان ..... لله هو من ملك ما أوسع صدره وأفسحه وأعذب لفظه وأفصحه وأمنع جاهه وأخصبه وأجمل أدبه وأحسنه وأسح جوده وأمطره وأطيب ذكره وأعطره[2] ... .

ثم نقف عند أخصر ما ورد فى المقدمة وهو قوله : (... وجب على من شملته حاشية دولته وضمته حسن إيالته أن يبذل جهده فى الخدمة بما يصل قدرته إليه ويرجو به حسن الزلفى لديه ولما كان المملوك ممن تشرف ويوطى البساط الكريم وتميز بانتسابه إلى المقام العظيم تأكد الوجوب عليه فى توالى ما يخدم به من خدمه وتعين له ذلك لأن يلتحق بمن اشتهر بأوليته فى الخدمة وقدمه فنظر فيما يخدم الجناب الأسمى زاده الله سمواً وعلواً فوجد فن التشبيه بين الأشعار عالى القدر نابه الذكر لا يمكن كل الناس سلوك جادته ولا يقدر إلا اليسير منهم على إجادته حتى استهوله أكثر الشعراء واستصعبه — وانى بعضهم — أن يجتهد بأن يروض مصعبه وقالوا إذا قال الشاعر (كأن) ظهر فضله أو جهله ولم يجد أحداً من المؤلفين ولا مصنفاً من المصنفين اشتغل بتمييز ذهبه عن مدره ولا خاض فى بحاره لاستخراج درره ولا ابتغى خلاصه من خسه ولا فصل جده من عبثه فاختار هذا المجموع شهد الله من أكثر من خمس عشرة ألف ورقة وجمع فيه جملا من غرائب أبياته ومعجزات آياته ليكون أنساً للمجلس الأسمى فى هذا الوقت وأمثاله وطليعة لما بعده مما يرد عليه الأمر باقتفاء مثاله واختصره غاية الاختصار واقتصر على المحاسن أشد الاقتصار لمعرفته باشتغال المجلس الأسمى بتدبير الكتايب وتجهيز العساكر

---

(١) فى الأصل (ونجله) .

(٢) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٧ ، ٨ .

والمقانب وحسن القيام بإيالة الخلايق وتعلقه من أمر الحروب بأشد العلايق والمملوك يستعين بالله تعالى ويسأل أن يرزقه من المجلس موافقة الغرض ويقويه من الخدمة على أداء المفترض وهذا حين نبتدى مستعيناً بالله ومتوكلا عليه راغباً فى العصمة من الغلط إليه بعد تسمية الكتاب وتبويبه وتنميق مقصده وترتيبه أما الاسم فغرايب التنبيهات على عجايب التشبيهات ومقصود الكتاب ينحصر فى ستة أبواب :

الباب الأول فى تشبيه الأجرام العلوية .

الباب الثانى فى تشبيه المياه والأنهار .

الباب الثالث فى تشبيه الأثمار والأزهار والنبات .

الباب الرابع فى التشبيه الواقع فى الخمريات .

الباب الخامس فى التشبيه الواقع فى الغزل .

الباب السادس فى تشبيهات مختلفة(١) .

فى تحليلنا لهذه المقدمة تستوقفنا مسائل :

١ — أن ابن ظافر فى دولة ترعى الأدب والعلم يخدمها بآلاته ويجتهد فى مرضاة من يقوم على سياستها .

٢ — هدى ابن ظافر حسه الأدبى ومنزعه الفنى إلى أن يؤلف تأليفاً مبتكراً فى فن التشبيه ، فالتشبيه والتصوير حاكم جمالى يحكم للشاعر أو عليه .

٣ — يرى ابن ظافر أن محاولته فى التأليف فى فن التشبيه محاولة فريدة لم تسبق . ولكنا حين نعرض مراجع الأدب العربى نجد أن هناك مؤلفات فى (فن التشبيه) سابقة : فعلى بن محمد بن أبى الحسن الأندلسى الكاتب وكان مشهوراً بالأدب والشعر له كتاب فى التشبيهات من أشعار أهل الأندلس . كان فى أيام الدولة العامرية وعاش إلى أيام الفتنة(٢) ولأبى سعد نصر

---

(١) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٨-١١ .

(٢) معجم الأدباء لياقوت جـ ١٤ ص ٢٤٩ .

ابن يعقوب الدينورى كتاب (روائع التوجيهات فى بدائع التشبيهات)[1] ولمحمد بن إسحاق النديم المتوفى فى القرن الرابع كتاب التشبيهات[2] ولأبى الحسين السهيلى الخوارزمى المتوفى سنة ثمان عشرة وأربعمائة كتاب الروضة السهيلية فى الأوصاف والتشبيهات[3] ولأبى عامر محمد بن أحمد ابن عامر البلوى الطرطوشى (السالمى) المتوفى سنة تسع وخمسين وخمسمائة كتاب فى التشبيهات[4] وهذه الكتب جميعها مفقودة ولعل ابن ظافر صادق فى ادعائه لنفسه أولية التأليف فى (فن التشبيه) إذ لم ير هذه المؤلفات . ولكن ماذا نقول فى كتاب وصلنا فى التشبيهات لمؤلفه إبراهيم بن محمد بن أحمد ابن أبى عون الكاتب أبو إسحاق المتوفى سنة ٣٢٢ هـ[5] ؟ .

فلنستعرض أولا أبواب وفصول كتاب أبن ظافر فى التشبيهات :

الباب الأول : فى تشبيه الأجرام العلوية . وفيه عشرة فصول :

(أ) الفصل الأول فى ذكر التشبيه الواقع فى الهلال[6] .

(ب) الفصل الثانى فى تشبيهه مع الثريا وسائر النجوم[7] .

(جـ) الفصل الثالث فى تشبيهه عند انتصافه وكماله وفى حالات مختلفة[8]

---

(١) كشف الظنون جـ ١ نهر ٩١٤ .

(٢) معجم الأدباء لياقوت جـ ١٨ ص ١٧ .

(٣) معجم الأدباء لياقوت جـ ٥ ص ٣١ ، ٣٢ .

(٤) كشف الظنون جـ ٢ نهر ٤-١٤ .

(٥) ذكر حاجى خليفة فى كشف الظنون جـ ٢ نهر ١٤٠٤ أن لأبى إسحق إبراهيم ابن أحمد الأنبارى الكاتب المتوفى سنة ٣١٢ كتاباً فى التشبيهات . ولم يذكر ابن أبى عون وواضح أن هناك لبس حدث عند حاجى خليفة فالأنبارى وابن عون يتفقان تسمية وموطنا فكلاهما الأنبارى وتاريخ وفاة أولهما سنة ٣١٢ والثانى ٣٢٢ ومن السهل التصحيف فيهما . وقد ناقش هذه المسألة ناشر كتاب التشبيهات لا بن أبى عون فى تقدمته للكتاب .

(٦) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ١١ وما بعدها .

(٧) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ١٨ وما بعدها .

(٨) غرائب التنبيهات لا بن ظافر ص ٢١ وما بعدها .

(د) الفصل الرابع فيما يتعلق بوصف القمر ووصف ضوئه على الماء[1] .

(هـ) الفصل الخامس فيما يتعلق بذكر تشبيه ضوء البدر على الماء[2].

(و) الفصل السادس فيما قيل فى تشبيه الثريا[3] .

(ز) الفصل السابع فيما قيل فى سائر النجوم من التشبيه[4] .

(ح) الفصل الثامن فيما قيل فى تشبيه قوس قزح والثلج والبرق والغيم[5].

(ط) الفصل التاسع فى تشبيه المجرة[6] .

(ى) الفصل العاشر فى تشبيه الصبح[7] .

الباب الثانى : فى التشبيه الواقع فى صفات المياه والأنهار والغدران ، وفيه خمسة فصول :

(أ) الفصل الأول فيما قيل فى الأنهار عند تجعدها بمر الريح عليها[8].

(ب) الفصل الثانى فى تشبيه الأنهار (الجارية والغدران)[9] الساكنة[10].

(جـ) الفصل الثالث[11] فى ذكر التشبيه الواقع فى تغير ماء الأنهار بالمدود[12].

(د) الفصل الرابع فيما يتعلق بوصف الأنهار وذكر ما قيل من التشبيه فى المراكب[13] .

---

(١) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٢٦ وما بعدها .

(٢) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٣١ وما بعدها .

(٣) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٣٥ وما بعدها .

(٤) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٤١ ، ٤٢ وما بعدها .

(٥) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٤٦ وما بعدها .

(٦) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٥٢ وما بعدها .

(٧) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٥٣ وما بعدها .

(٨) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٥٥ وما بعدها .

(٩) فى الأصل (المادية والعناث) وهو تحريف .

(١٠) غرائب التنبيهات لا بن ظافر ص ٦٢ وما بعدها .

(١١) فى الأصل (الثانى) وهو تحريف .

(١٢) غرائب التنبيهات لا بن ظافر ص ٦٥ وما بعدها .

(١٣) نفس المرجع السابق ص ٦٦ وما بعدها .

(هـ) الفصل الخامس فى تشبيه الفوارات وما شابهها[1] :

الباب الثالث : فى تشبه الأزهار والأثمار والنبات وفيه ثلاثة فصول :

(أ) الفصل الأول فى تشبيه الأزهار[2] .

(ب) الفصل الثانى فى ذكر التشبيه الواقع فى الأثمار[3] .

(جـ) الفصل الثالث فيما وقع من التشبيه فى سائر النبات والأبقال[4] .

الباب الرابع : فى التشبيه الواقع فى الخمريات . وفيه خمسة فصول :

(أ) الفصل الأول فى تشبيه الكأس بعد المزج[5] .

(ب) الفصل الثانى فى تشبيه الساقى[6] .

(جـ) الفصل الثالث فى تشبيه الإبريق والكأس[7] .

(د) الفصل الرابع فى تشبيه الشراب الأسود[8] .

(هـ) الفصل الخامس فى تشبيه ضوء الخمر[9] .

الباب الخامس : فى التشبيه الواقع فى الغزل . وفيه ستة فصول :

(أ) الفصل الأول : فى تشبيه الثغور والشفاه والشوارب[10] ولم يبق من هذا الفصل غير صفحة واحدة فى نهايتها لفظة التعقيبة (كأنى) ثم تبدأ

---

(١) نفس المرجع السابق ص ٦٧ ، ٦٨ وما بعدها .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٦٩ وما بعدها .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٩٦ وما بعدها .

(٤) نفس المرجع السابق ص ١٢٠ وما بعدها .

(٥) نفس المرجع السابق ص ١٢٨ ، ١٢٩ وما بعدهما .

(٦) نفس المرجع السابق ص ١٣٣ وما بعدها .

(٧) نفس المرجع السابق ص ١٣٥ وما بعدها .

(٨) نفس المرجع السابق ص ١٣٧ ، ١٣٨ وما بعدها .

(٩) نفس المرجع السابق ص ١٣٨ ، ١٣٩ وما بعدها .

(١٠) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ١٤٠ وما بعدها .

الصفحة التالية[1] مستهلة بلفظة (صغار) والأشعار في هذه الصفحة وما بعدها في المأكل مما يختص بالباب السادس . وإذن فهذا الباب الخامس كله ساقط من نسخة الأسكوريال .

الباب السادس : في تشبيهات مختلفة . وفيه عشرة فصول :

(أ) الأربعة الفصول الأولى من هذا الباب — اللهم إلا صفحتين من الفصل الرابع — كلها ساقطة .

(ب) الفصل الخامس فيما قيل في الرأى الطرى من التشبيه[2] .

(ج) الفصل السادس فيما قيل من التشبيه في أنواع من المآكل[3] .

(د) الفصل السابع في جملة من التشبيهات قيلت في أرباب صنايع مختلفة[4] .

(هـ) الفصل الثامن . في تشبيه أنواع من الحيوانات[5] .

(و) الفصل التاسع في تشبيهات مختارة من آلات الحرب[6] .

(ز) الفصل العاشر في تشبيهات في أشياء مختلفة[7] .

ولو عرضنا هنا أيضاً أبواب (التشبيهات) الاثنتين والتسعين لابن أبي عون[8] وقابلناها بما سبق أن أثبتناه من أبواب وفصول تشبيهات

---

(1) ص ١٤٢ من غرائب التنبيهات لابن ظافر .

(2) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ١٤٤ وما بعدها .

(3) نفس المرجع السابق ص ١٤٧ وما بعدها .

(4) نفس المرجع السابق ص ١٥٠ وما بعدها .

(5) نفس المرجع السابق ص ١٥٢ وما بعدها .

(6) نفس المرجع السابق ص ١٥٨ وما بعدها .

(7) نفس المرجع السابق ص ١٦٠ وما بعدها . وفى نهاية هذا الفصل ص ١٦٤ نجد العبارة (تم الفصل وبتمامه) ثم أبيات مطلعها : نجز الكتاب وجاء يلهى من رأى حسنا يطرب باللاحة من قرا .

(8) المقدمة فى التشبيه وأداته . ١ — فى تشبيهات خالق الأشياء . ٢ — فى الثريا . =

ابن ظافر لوجدنا أن بينهما بوناً شاسعاً ، فتأليف ابن ظافر بناء هندسى متقن ،

= ٣ - فى وضوح الصبح . ٤ - فى الحرباء . ٥ - فى المصلوب . ٦ - فى الفرس . ٧ - فى الطرد والظفر . ٨ - فى الحية . ٩ - فى لمع البرق . ١٠ - فى نحول المسافرين وضمور الإبل وشدة التعب . ١١ - فى السراب . ١٢ - فى طروق الخيال . ١٣ - فى البكاء. ١٤ - فى مرض العين وغنجها . ١٥ - فى الوجه وضيائه . ١٦ - فى مشى النساء . ١٧ - فى الشعر . ١٨ - فى الريق والثغر . ١٩ - فى حديث النساء . ٢٠ - فى ثقل العجيزة. ٢١ - فى الثدى . ٢٢ - فى القيان . ٢٣ - فى هجاء القيان . ٢٤ - فى هجاء النساء . ٢٥ - فى قوس البندق . ٢٦ - فى السيف . ٢٧ - فى الرماح . ٢٨ - فى صفة الدرع . ٢٩ - فى تكافؤ الأقران فى الحرب . ٣٠ - فى وصف الطعنة . ٣١ - فى وصف المزن والروض . ٣٢ - فى الأثافى . ٣٣ - فى الطلل . ٣٤ - فى الخمر . ٣٥ - فى أوانى الخمر . ٣٦ - فى النرجس . ٣٧ - فى المياه والجداول والغدران . ٣٨ - فى صفة النار . ٣٩ - فى طول الليل . ٤٠ - فى خفوق القلب وتعلقه . ٤١ - فى فناء الناس . ٤٢ - فى مدح الشيب . ٤٣ - فى الشعر . ٤٤ - فى صمة الذكر . ٤٥ - مما يتصل بذلك من جهة النساء . ٤٦ - فى سوداء . ٤٧ - فى العناق . ٤٨ - فى الطيلسان . ٤٩ - فى دعوى امرأة أن زوجها عنين . ٥٠ - فى التشبيه بالشمس . ٥١ - فى الوجدان كدهش وخوف . ٥٢ - فى هجاء الأدعياء . ٥٣ - فى الجود والسخاوة . ٥٤ - فى صفة الرياح . ٥٥ - فى الصدغ . ٥٦ - فى العذار . ٥٧ - فى وصف بركة وبناء . ٥٨ - فى تشبيه السهاد . ٥٩ - فى أبى عيينه يهجو . ٦٠ - فى النخل . ٦١ - فى الأعراض . ٦٢ - فى الشجاعة ولين الطباع . ٦٣ - فى إفشاء السر . ٦٤ - فى حسب اللئيم . ٦٥ - فى سقيط ولغام . ٦٦ - فى الهجاء بالبخل . ٦٧ - فى تشبيه من يطلب المستحيل . ٦٨ - فى الحجام وآلته . ٦٩ - فى جرح اللسان . ٧٠ - فى الهجاء بالكبر . ٧١ - فى تشبيه القدور . ٧٢ - فى الأكول . ٧٣ - فى النوى . ٧٤ - فى الحب . ٧٥ - فى وصف الشجاع بالسيف . ٧٦ - فى هجاء الأعور والأعمى . ٧٧ - فى وصف سمك ولوزينج ودجاجة وعنب ونحوها . ٧٨ - فى تشبيه الحياة الدنيا . ٧٩ - فى أوصاف مختلفة فى الهجاء . ٨٠ - فى هجو . ٨١ - فى وصف الحى . ٨٢ - فى قصار القامة . ٨٣ - فى هجاء الثقلاء . ٨٤ - فى الغربان . ٨٥ - فى الحمام . ٨٦ - فى الظعائن . ٨٧ - فى قول بعض الشعراء فى القلم والكتابة . ٨٨ - فى هجاء اللحية . ٨٩ - فى تشبيهات باستثناء شىء أو نقصان شىء . ٩٠ - فى لطائف . ٩١ - فى تشبيهات مختلطة وأبيات منفردة .

واضح فيه المنهج المنطقى وهو ينقلنا إلى جو الشعراء الفنى الذى يستمدون منه صورهم وتشبيهاتهم فى مجالس لهوهم وجدهم . فمن السماء بكواكبها إلى الأرض بمياهها ونبتها إلى مجالس الخمر إلى أجواء الغزل ثم ينتهى الكتاب بما صور الشعراء ورسموا من تشبيهات مختلفة . ومؤلف ابن ظافر على هذه الصورة يتسم بالمعرفة الأدبية الواعية التى تفرد الأبواب وتقسم الأقسام لما كثرت فيه صور التشبيه . بينما تشبيهات ابن أبى عون فيه من الأبواب ما نستطيع أن ترى فى تسلسلها منطقية ومنها — وهو الأكثر — ما نفتقد فيه هذه المنطقية وإنما جاء هذا من أن ابن أبى عون كان همه أن يتخير محاسن التشبيهات إلى وقته (أى الربع الأول من القرن الرابع) ولم يرم بنظره — صنيع ابن ظافر — بعيداً ليرى أغزر المنابع التى منها يستمد الشعراء تشبيهاتهم . وإجمالا فإن خصيصة مصرية تطالعنا قوية واضحة من كتاب ابن ظافر وهى خصيصة النظام والاتساق .

هذا إلى أن ابن أبى عون قد كان فى القرن الرابع وابن ظافر فى القرن السابع فأولهما ساق أشعار الشعراء حتى وقته بينما الثانى يستشهد على نطاق واسع بشعراء كثيرين منذ العصر العباسى — إذ يندر أن نجد بيتاً لجاهلى — حتى عصره ، من جميع البيئات الإسلامية مشرقها ومغربها . فإذا ما أضفنا إلى ذلك كله أن ابن أبى عون كان مغموزاً فى دينه إذ كان واحداً ممن ألهوا ابن أبى العزاقر وقتل معه[1] كما كان متهماً بنقص العقل والتهور[2] — فلا نعجب إن لم ينفق كتابه وطواه النسيان فى متاهاته وإذن يكون ابن ظافر صادقاً فى ادعائه لنفسه أن مصنفه فى التشبيهات غير مسبوق إذ لم يطلع على كتاب ابن أبى عون .

---

(١) « معجم الأدباء » لياقوت جـ ١ ص ٢٣٥ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٣٦ .

وبعد إذ طالت بنا هذه الوقفة التحليلية الثالثة عند مقدمة ابن ظافر الثانية نعود إليها واصلين ما انقطع ...

٤ — نجد أن ابن ظافر فى دولة ترعى الأدب — ويسهم كل بما يملك من آلات الثقافة والمعرفة فى بنائها — ينظر فيما يخدم به دولته وسلطانه فلم يجد — وهو الفنان النزاع إلى الابتكار — إلا فن التشبيه فهو محك القدرة الشعرية ومختبر التقييم الفنى للشاعر . هذه إذن فكرة أدبية أتبعها ابن ظافر بصنيع أدبى فنى إذ اختار من بين خمس عشرة ألف ورقة مختار الأشعار ومعجز الأبيات .

٥ — هدف من كتابه إلى مقصد فنى فقد أراد منه أن يشغل به مجلس السلطان — وهو الذواقة للأدب الراعى لأهله — مذاكرة ومباحثة ، كما هدف منه إلى أن يكون مثالا يحتذى لمن أراد . وراعى لانشغال السلطان بأمر الحرب والجهاد أن يوجز فى سياقة محاسن الأشعار ما استطاع .

هذا إذن كل ما فى المقدمة الثانية ، وخطوتنا التالية بعد أن نتعقب ابن ظافر فى خلال كتابه .

تحليل مبحث ابن ظافر :

ملاحظة أولية نلحظها على مؤلف ابن ظافر وهو أنه أغفل الناحية التقريرية إغفالا تاماً فلم يعرض للتشبيه عرضاً نظرياً . بأن يبين أركانه وأدواته ويحدد صنوفه ويضبطها وإنما نزع منزعا عملياً فنياً منذ البدء فعمد إلى ألوان التشبيهات يتعقبها فى نصوص الشعر ... وجعل قطب الرحى الذى يدور عليه مبحثه هو التنبيه إلى ناحية الأصالة الفنية فى التشبيه ، فينبه إلى مبتكر التشبيه ويتأثر آخذيه والمتصرفين فيه نازعاً فى هذا كله منزعاً فنياً خالصاً :

أولا : ١ — فهذه أمثلة تعقب فيها ابن ظافر مبدعي التشبيه وآخذيه ، يقول

(أ) وأنشدني الفقيه همام بن راجي الله لنفسه :

رأيت الماء قابله سراج ... ولاح الضوء من فوق الحباب
فقلت لصاحبي لما اجتمعنا ... (أهذى)[1]البرق من خلل السحاب

وهذا مأخوذ من قول غلام البكري الأندلسي :

أعجب بمنظر ليلة ليلاء ... تحيي بها اللذات فوق الماء
في زورق يزهى بغرة أغيد ... يختال مثل البانة الغناء
فرقت يداه الشمعتين فوجهه ... كالبدر بين النسر والجوزاء
والتاج تحت الماء ضوء منهما ... كالبرق يخفق في غمام سماء

وأخذه غلام البكري من قول إبراهيم بن غانم القيرواني في البحر :

يأتيك من كدر الزواخر متنه ... بمسلك من مائه ومصندل
وكأن ضوء البدر في تمويجه ... برق تموج في سحاب مقبل[2]

(ب) وفي الباب الثاني ، الفصل الأول فيما قيل في الأنهار عند تجعيدها بمر الريح عليها ، يقول ابن ظافر :

ومن أحسن ما قيل في ذلك قول الأمير تميم بن المعز :

يوم لنا بالنيل مختصر ... ولكل وقت مسرة قصر
والسفن تصعد كالخيول بنا ... فيه وجيش الماء منحدر
وكأنما أمواجه عكن ... وكأنما داراته سرر

... وإنما أخذ الأمير تميم أبياته من قول الصنوبري :

---

(١) في الأصل (هذى) ولا يستقيم بها الوزن .
(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٣٤ .

طربت إلى شاطى الفرات عشية بكل فتى كالسيف أروع صنديد
وقد عبثت فيه الصبا فتخاله طريق بلجين ذاربى (وأخاديد)[1]
تروقك دارات عليه كأنهـا خواتم حسن فى خدود مهى غيد[2]

(ج) وثالث ما نمثل به لهذه الخصيصة فى مؤلف ابن ظافر ماساقه فى الباب الأول ، الفصل الأول من ذكر التشبيهات الواقعة فى الهلال قال :

«... وقال السرى من قطعة» :

ضحكت أوجه اللـذاذة بالفطـر ولاحت طوالـع البشـراء
وكأن الهـلال فـوق لجين غرقت فى صحيفة زرقـاء

وأخذه الوأواء فقال :

هلالهـا من خلـل السحاب كمذهب النون من الكتـاب
أو طرف السيف من القـراب

وأخذه أبو عبد الله بن الحداد الأندلسى أخذاً عجيباً فقال :

وبدا هلال الفطر فيها سائراً وسط السماء كأنه العرجـون
فكأن نار الصـوم خط بجوه خطا دقيقاً بان منه النـون

وأخذه ظافر الحداد فقال :

لما تجلى هلال العيد عاد بما قد كنت آنس من لهو ومن طرب
يلوح فى الأفق الغربى من شفق كالنون خطت على لوح من الذهب[3]

ذلك كله فيما يختص بابتكار التشبيه والأخذ منه .

٢ – ثم يتصل بما سبق من ناحية الأصالة والتقليد أن ابن ظافر ينبه إلى الشركة الفنية فى التشبيه .

---

(١) فى الأصل (أخاديد) ولا يستقيم بها الوزن .
(٢) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ٥٥ ، ٥٦ .
(٣) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ١٥ ، ١٦ .

(أ) يقول ابن ظافر : «... وقال الأمير تميم فى بركة الحبش وخليج بنى وائل :

كأن البركـة الغنـاء لمـا غدت بالمـاء مفعمة تمـوج
وقد لاح الضحى مرآة قـين قد انصقلت ومقبضها الخليج .

وشاركه ابن وكيع فقال :

وقـد حكـى غديـره فى زهـره حين اغتمـط
مـرآة خـال باهـر موضوعـة فـوق نمط (١)

(ب) بل وينبه ابن ظافر إلى المشاركة فى المعنى وما يزيد به المشارك عن شريكه :

فحين يعرض التشبيهات التى وصف بها النارنج يقول :

«... وقال الصاحب بن عباد :

بعثنا من النارنج ما طاب عرفه ونمت على الأغصان منه نوافج
كرات من العقيان أحكم خرطها وأيدى الندامى حولهن صوالج

وقال أبو الحسن الصقلى فشاركه فى المعنى وزاد عليه :

ونارنجة بين الرياض نظرتها على غصن رطب كقامة أغيد
إذا ميلتها الريح مالت كأكرة بدت ذهبا فى صولجان زبرجد(٢)

(جـ) ويشير ابن ظافر إلى الشركة المعنوية واللفظية جميعاً فى التشبيه . يسوق أبياتاً قيلت فى تشبيه الأقحوان يقول :

« . . . ومن أحسن ماقيل فى الاقحوان قول ظافر الحداد » .

والأقحوانة تحكى ثغر غانيـة تبسمت فيه من عجب ومن عجب
فى القد والبرد والريق والسنا وطيب الريح(٣) والتغليج والشنب

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٦٢ ، ٦٣ .
(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٩٩ .
(٣) فى الأصل (وطيب الريح واللون) ولا يستقيم هكذا الوزن .

كشمسة من لجين فى زبرجدة قد شرقت تحت مسمار من الذهب

وقال ابن عباد الاسكندرى فى المعنى وشاركه فى كثير من اللفظ :

كأنها شمسة من فضة حرست خوف الوقوع بمسمار من الذهب[1]

٣ — وهنا لازلنا فى دائرة الخصيصة التى لمسناها عند ابن ظافر وهى اهتمامه بالتشبيه الأصيل والمقلد ، فبعد إذ نبه إلى الأصيل ، وإلى المشترك ، نراه هنا يشير إلى التوارد فى التشبيه :

(أ) يقول ابن ظافر فى معرض الأبيات التى يمثل بها للتشبيهات فى الموز : «وكان المملوك (يقصد نفسه) قد صنع فى الموز :

كأنما الموز الذى قد جاءنا بالعجب أنياب أفيال صغار طليت بالذهب

فسمع قطعة فى المقشر منه :

يحكـــى إذا قشــرته أنيـــاب أفيلــة صغـــار .

ولم يكن المملوك وقف عليها فصدق توافق الخواطر ووقوع الحافر على الحافر[2] .

(ب) وفى الباب الرابع فى التشبيه الواقع فى الخمريات ، الفصل الأول منه فى تشبيه الكأس بعد المزج يورد هذه الأبيات يقول :

«... وقال أبو بكر الخالدى أيضاً :

ألا فاسقنى والليل قد غاب نوره لغيبـــة بـــدر فى السماء غريق

وقد فضح الظلماء بـــرق كأنه فؤاد مشوق مولـــع بخفـــوق

نعاينها نورا جـــلاه محســـدا ونلمسها نـــارا بغير حريـــق

كأن حباب الماء فى جنباتهـــا كواكب در فى سماء عقيـــق

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٨٦ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١١٣ .

ووارده ابن وكيع على هذا البيت فقال من قطعة :

وصفراء من ماء الكروم كأنها فراق عدو أو لقاء صديق
كأن الحباب المستدير بطوقها كواكب در فى سماء عقيق
صببت عليها الماء حتى تعوضت قميص بهار من قميص شقيق[1]

ثانيا : يعرض ابن ظافر عرضاً فنياً للتشبيه ، فيسجل ما تعاوره من نقصان أو زيادة وهذه هى الشواهد :

(أ) فيما قيل فى تشبيه الهلال يقول :

«.... وللسرى الموصلى وأجاد :

ألا عد لى بباطية وكاس وودع همى بإبريق وطاس
وذكرنى بشعر أبى نواس على روض كشعر أبى فراس .
وغيم مرهفات البرق فيه عوار والرياض به كواس
وقد سلت جيوش الفطر فيه على شهر الصيام سيوف باس
ولاح لنا الهلال كشطر طوق على لبات زرقاء اللباس

وقد أربى فى هذا على قول ابن المعتز :

وكأن الهلال طوق عروس تتجلى على غلائل سود[2]

(ب) وفيما قيل فى الأنهار عند تجعدها بمر الريح عليها يورد ابن ظافر هذه الأبيات مبيناً مبتدعها ومقلدها زيادة أو نقصاناً يقول :

«... ووجدت منسوباً إلى الوأواء :

شربنا على النيل لما بدا بمد يزيد ولا ينقص
فخلنا تحرك أمواجه كأعطاف جارية ترقص

---

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٦ .

وأخذه الحسن بن رشيق فقال من قصيدة :

خليلى هل أعطيتما اللحظ حقه ... من البركة الحسناء شكلا ومنظرا؟
إذا باشرت أولى النسيم حسبتها ... (الزيبق المفروك) ثوباً منشرا
كأن شباكاً ألقيت فى متونها ... فأبقت مثالا فوقها (مسطرا)
ويتركها مر القبول كما انثنت ... معاطف ثوبى راقص قد تكسرا

وقال أيضاً وزاد وأجاد :

لدينا بركة كالبــــدر حسنا ... وليس يصيبها كالبدر نقــص
كأن الريح يأتيهــا بريــــا ... حبيب قد تباعـد منه شخص
فيطربها إلى أن تعتريهـــــا ... من الإطراب تصفيق ورقص

وهذا المعنى مأخوذ من أبيات وجدتها منسوبة إلى ابن المعتز ولست أظنها له :

كأنمـــا النيــل إذا ... نسيم ريــح حركـــه
جنيــة ترقـــص فى ... غــلالــة ممســكة
تريــك مــن تخليعها ... فى كل عضــو حركــة

وأخذ ابن رشيق البيت الثالث من قول ابن وكيع :

قم فاسقنى قهوة إذا انبعثت ... فى باخل جاد بالذى ملكـه .
لو خامرت صخرة بسورتهـا ... لأحدثت فى سكونها حركه
على غدير إذا الصبا درجت ... فى متنه أظهـرت لنا حبكـه
كأن أيدى الرياح قد بسطت ... لنا على وجه مائه شبكـــه

والأصل قول الصنوبرى :

سقا حلبــا سافــك ومعه (بطش الرى) إذا ما سفـــك
ميادينها بسطهن الريــاض ... وأنهارها وسطهن البرك
ترى الريح تنسج من مائها ... دروعا مضعفة أو شــبك

كأن الزجاج عليها أذيب ... وماء اللجين بها قد سبك[1]

(ج) وفيما قيل فى تشبيه الثريا يقول ابن ظافر :

«... قول الصنوبرى وقيل إنها لابن المعتز وذكره الصولى :

قم فاسقنى والظلام منهزم ... والصبح باد كأنه علم
والطير قد أطربت وأعربت الألحان طرا لكنها عجم
وميلت رأسها الثريا بأسرار إلى الغرب وهى تحتشم
فى الشرق كأس وفى مغاربها ... قرط وفى أوسط السما قدم

وأخذ أبو على بن رشيق بعض هذا المعنى فقال :

وليل بعيد الجانبين سهرته ... مع النجم حتى مقلتى ليس تطبق
وقد جنحت فيه الثريا كأنها ... على عاتق الجوزاء قرط معلق

وقال السرى الموصلى :

كأن الثريا راحة تسبر الدجا ... لتعلم طال الليل أم تعرضا
فأعجب بليل بين شرق ومغرب ... يقاس بشبر كيف يرجى له أنقضا

وأخذه أبو الوليد بن زيدون ونقص منه فقال :

زارنى بعد هجعة والثريا ... راحة تقدر الظلام بشبر[2]

(د) وفى ذكر التشبيه الواقع فى تغير ماء الأنهار بالمدود يعرض ابن ظافر هذه الأبيات يقول : ... وقال عبد الله بن سارة وأجاد :

راقنى النيل صفا ... بعد تكديره صفائه
كان مثل الورد غضا ... فهو الآن كمائه

وأخذه أبو الصلت وزاد عليه فقال فى نيل مصر :

---

(1) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ٥٧ ، ٥٨ .
(2) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ٣٦ ، ٣٧ .

ولله مجرى النيل منها إذا الصبا أرتنا به من مرها عسكرا مجرا
إذامدحاكى الورد غضاوإن صفا حكى ماؤه لوناً ولم يعد نشرا(١)

(هـ) وفيما يتعلق بوصف الأنهار وذكر ماقيل من التشبيه فى المراكب يذكر ابن ظافر هذه الأبيات قائلا :

«... وفى جيد ما قيل فى ذلك قول بعضهم :

تجول على لج تيارهــــا من الخيل دهم بــلا أبلـــق
ذباذب تحكى إذا ميزت عقارب تسعى على زيبــق

وأحسن منه قول من قال :

كأنهــا فى غامض الأمواج عقارب دبت على دجاج

وأخذت فى هذا المعنى وزدت عليه فقلت فى صفة نيل مصر :

فكم حاكة تمشى عليه ورومس وكم من عشارى عليه وقارب
كفرخ دجاج أزرق متجعد جرت فوقه للخوف سود العقارب(٢)

«و» ونختم هذه الشواهد بما ذكره ابن ظافر من أن «أحسن ماقيل فى البطيخ الخراسانى قول المأمون من قطعة :

مخططة ملء الأكف كأنهــا من الجزع كبرى لم ترع بنظام
إذا فصلت للأكل كانت أهلة وإن لم تفصل فهى بدر تمام

وأخذ هذا المعنى أبو الفتوح بن قلاقس وزاد عليه فقال :

أتانا الغلام ببطيخــــة و ســكينة جودوها صقــالا
فقطع بالبرق بدر الدجــا و ناول كل بلال هــلالا(٣)

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٦٦ .
(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٦٦ ، ٦٧ .
(٣) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٢٠ ، ١٢١ .

ثالثاً : وإذ أن ابن ظافر يبحث التشبيه فى الشعر بحثاً فنياً خالصاً بعيداً عما شاب أجواء البلاغيين من قواعد العلوم وحدود المنطق فإننا نراه ينبه إلى ما زيد على التشبيه من حلى الصنعة وشيات الزينة دون أن يكشف بشىء عن هذه الزيادة ... وهذه هى الأمثلة :

(أ) فى ذكر التشبيه الواقع فى الهلال ، يسجل تشبيهاً لابن المعتز ثم ما زاد عليه ابن قلاقس من قبل الصنعة يقول ابن ظافر :

«... أحسن ما قيل فيه قول ابن المعتز من مزدوجته :

وقد بدت فوق الهلال كرته ... كهامة الأسود شابت لحيته

وكذلك قوله :

أهلا بفطر قد أنار هلاله ... الآن فاعد على الشراب وبكر

وانظر إليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمولة من عنبر

وأخذ هذا المعنى ظافر الحداد فقال من قطعة :

والجو من شفق الغروب مفروز ... كحديقة حفت بورد أحمر

وبدا الهلال لليلتين كأنه ... فتر حوى تفاحة من عنبر

وأخذ قول ابن قلاقس قول ابن المعتز وزاد عليه زيادة من قبل الصنعة فقال :

انظر إلى الشمس فوق النيل غاربة ... وانظر لما بعدها من حمرة الشفق.

غابت وأبقت شعاعاً منه يخلفها ... كأنما احترقت بالماء فى الغرق .

والهلال فهل وافى لينقذها ... فى إثرها زورق قد صيغ من ورق[1]

(ب) ويسجل ابن ظافر على نفسه أنه زاد شيئاً من قبل الصنعة على تشبيه ابن وكيع مما يسمه بالأمانة الفنية ، يقول فى فصل عقده لذكر التشبيه الواقع فى الهلال :

---

(١) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ١١ ، ١٢ .

«... وقال ابن وكيع من قصيدة :

(ولاح لـــى هــلالا كقـــوس رام مغــط
أو حاجـــب ذى شمط ظل من له نمط .)[1]

وزاد المملوك (يعنى ابن ظافر نفسه) على هذا زيادة من طريق الصنعة فقال :

انظر لحسن هلال الجو كيف سرى إلى منازل فى غاية الصغـــر
كأنمـا قوســه ما بـين جبهته وطرفه حاجب قد شاب من كبر[2]

(ج) ومرة ثانية يشهد ابن ظافر على نفسه بما زاده على تشبيه ابن النمار من صنعة فنية . يقول ابن ظافر فى فصل خصصه لوصف القمر ووصف ضوئه على الماء :

«... ومن أحسن ذلك أيضاً قول ابن النمار الواسطى :

قم فانتصف من صروف الدهر والنوب واجمع بكاسك شمل اللهو والطرب.
أما تـرى الليل قد ولت عساكره مهزومة وجيوش الصبح فى الطلب
والبـدر فى الأفـق الغربى تحسبه قد مد جسراً على الشطين من ذهب

وقد قال المملوك (أى ابن ظافر) من قطعة زاد فيها على هذا المعنى من قبل الصنعة وهى :

بشاطىء نهر كالسماء نجومه الحصى فوقه مثل الهـلال سمارى
فلما أتانا عسكر الليـل راكبا على الشهب فى نقع الدياجر سارى
ألاح عليه البدر فى الغرب نـوره فسارت خفايا فوقه ودرارى .

---

(۱) ذكر البيتان فى الأصل هكذا : (ولاح لى هلالا كقوس رام إذ مغط
أو حاجب ذى شمط ظل من إليه نمط)
ولا يستقيم هكذا الوزن .
(۲) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ١٤ .

كأن جيوش الليل حاولن قطعه ... فمد عليه البدر جسر نضار[1]

(د) وفى فصل تشبيهات «المجرة» يقول ابن ظافر مشيراً إلى صاحب التشبيه ومتأثرة بزيادة الصنعة :

... قال ابن المعتز من قطعة وينسب إلى الخباز البلدى :

وكان المجرّ جـــدول مـــاء ... نور الأقحـــوان فى جانبيه

وأخذه ابن حجاج فقال من قطعة :

ياصاحبي استيقظا من رقـــدة ... تزرى على عقل اللبيب الأكيس

هذى المجرة والنجوم كأنها ... نهر تدفق فى حديقة نرجس

وأخذه المهذب بن الزبير وزاد عليه شيئاً من الصنعة فقال :

وترى المجرة فى النجوم كأنها ... تسقى الرياض بجدول ملآن

لـــو لم تكن نهرا لما عامت به ... أبدا نجوم الحوت والسرطان[2]

رابعاً : ولو رحنا نتأثر خصائص جديدة لهذه الدراسة الأدبية لفن التشبيه لما وجدنا غير «الآدبيه» خصيصة لها جامعة . إذ نلقى أحكام ابن ظافر الجمالية أحكاماً تأثرية والذوق الذى يعجب ويستحسن أو يستهجن لايعلل ، وهذه أطراف من تلك الأحكام الجمالية :

أ : ففيما قيل فى الرأى الطرى من التشبيه يقرر ابن ظافر هذه الأحكام : أجمع ... وأجود ... يقول : من أجمع وأجود ماقيل فيه قول ظافر الحداد يستدعى صديقاً له :

أيا سيدا فاق أعلى الرتـــب ... وحاز الكمال بأوفى ســـبب

أما لك فى الرأى رأى فـــإن ... له صفة أوجبـــت أن تحـــب

---

(١) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٢) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٥٢ .

تربى مع النيـل حتى ربـا ... وصار من الشحم ضخماً خدب

يروقك بنـا وفى قلبـه ... فتبصر من حالتـيه العجب

تصـول السكاكين من فضة ... وفى القلى تموهها بالذهـب

كأن اللجـين الذى قد علاه ... وذاك النضار الذى فى الذنب .

لفايـف قطـن صغار وقد تبـدى بأطـرافهن اللهـب .

ويا حسنه وهو بين الشـباك ... وقد ظل مشتبكاً يضطرب .

كزرق الأسنة بين الـدروع ... تميد بهن العوالى السلب(١)

(ب) (أجمع ما قيل ...) هذا هو الحكم الذى يصدره ابن ظافر على تشبيه السلامى للثريا . يقول ابن ظافر :

«... أجمع ما قيل فى تشبيهها قول السلامى :

والثريا كـراية أو لجام ... أو بنان أو طاير أو وشاح(٢)

(ج) ويورد ابن ظافر أبياتاً للمعرى فى فصل (ما قيل فى الأنهار عند تجعدها بمر الريح عليها) ويحكم لها بأنها (من أحسن ما قيل وأطرفه ...) يقول ابن ظافر : ... ومن أحسن ما قيل وأطرفه قول المعرى من قصيدة :

وكم تصيدت والصبا شركى ... سرب ظباء ألحاظهـن ظبا

على غدير بروضـة نظمـت ... نـوارها حول بدره شهبـا .

يدق فيه الغمـام أسهمه ... فيكتسى من نصالها حببـا

ويعجم الطـل ما تخط عـلى ... صفحته مر شمأل وصبـا

ضروب نقش كأنما خلـع الايم عليهـن بـرده طربـا(٣)

(١) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ١٤٤ ، ١٤٥ .
(٢) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ٣٥ ، ٣٦ .
(٣) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ٦١ .

(د) وهذا تقييم فنى لابن ظافر (أحسن التشبيه ...) وذلك فى معرض قوله : «... ومن قطعة لبعض الشعراء فى خوخة زهرية وأحسن التشبيه :

فخلتها فى يديه حين ناولنى نصـــفين من ذهب صنعا ومرجان[1]

(هـ) وفيما قيل من تشبيه فى التين يورد ابن ظافر أبياتاً لكشاجم ، حكمه فيه عليها أنه (أحسن ما شاء ...) يقول :

« وقال كشاجم فى الأصفر منه من قطعة وأحسن ما شاء :

يا صاح نغتنم الحياة وبكـــر　　قم قد أتى ضوء الصباح المسفر

حسنا وقارن منظرا فى مخبر .　　نلمم بتين لذ طعما واكتسى

ريح العبير وفوق طعم السكر　　كالثلج طعما فى صفاء الدرفى

فى لون مشتاق حليف تفكر　　لطفت معانيه لطافة عاشـــق

ختما يلوح من الحرير الأصفر[2]　　يحكى إذا ما صف فى أطباقه

(و) ولننظر هـــذا الحكم الفنى ... ولابن المعتز فى القسطل وهو مليح جداً :

انظر إلى القسطل (المقشور) من[3]　　(قشره)[4] بعد الجفاف فى السحر

كأنه أوجه الصقالبة البيـــــض　　وقد كرمشت من الكبر[5]

(ز) ولا يستحسن ابن ظافر تشبيهات فيكون حكمه فيها من مثل قوله فى تشبيه ابن وكيع للخشخاش (وليس بالجيد) ...

«... وقال ابن وكيع وليس بالجيد :

---

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٠٨ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٣) فى الأصل (المقشر) .

(٤) فى الأصل (قشرته) .

(٥) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٢٤ .

وخشخاش كأنا منه نفـــرى　　قميص زبرجد عن جسم در .
كأقداح من البلور صيغـــت　　بأغشية من الديباج خضر(١)

(ح) وهذا شاعر (أجاد) «... وقال كشاجم فى قصب السكر وأجاد :

أعـــددت عنـــدى　　لندامـــاى انعجـــــب
أبيـــض فى ثـــوب　　حـــريـــر ينتخـــــب
كأنمـــــا ذوبـــــا　　من التـــــبر شرب
كأنـــــه أعمـــــد　　ة مــــن الذهـــــب
شـــد إلى أطـــــرا　　فها خضر العـــذب(٢)

(ط) وقد يكون فى التشبيه لفظ خارج فيضع من قيمته الفنية :

«... وقال الموفق بن كامل فى الخوخ وإن كان بيتاً لتوطيه ليس بالجيد :

فى الخـــوخ ياخدنى جنس　　فكأنـــه نظـــــر ولمـــس
شـــق بواصـــل غـــوره　　فكأنه . : . : . : .(٣)

(ى) وفى تشبيه الهلال نرى ابن ظافر يعرض لتقيم شاعرين يقبل ذوقه تشبيه أحدهما ويرفض الآخر فيحكم على واحد بأنه مقصر وللآخر بأنه أجود منه .

«.... وقال أبو بكر الخالدى وقصر :

رب ليل فضحته بضيا السراج　　حتى تركتـــه كالنهـــــار
ذى سماء كحـــــزم ونجـــوم　　مشرقات كنرجس وبهـــار

---

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٢٦ .
(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٢٦ .
(٣) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٠٨ .

وهــلال يلوح فى ساعد الغر ب كدمــور فضة أو سوار

وأجود منه قول الأمير تميم وإن كان مأخوذاً منه :

رب صفراء عللتنى بصـفرا ء وجنح الدجى خليع الإزار
وكأن الدجـا غدايـر شعر وكأن النجوم فيه مـدارى
وانجلى الغيم عن هـلال تبدى فى يد الأفق مثل نصف سوار(١)

(ك) ومن جنس ما سبق من موازنة فنية موجزة نجد ابن ظافر يقول : «... ومن أحسن ما قيل فى تشبيه ورد الباقلا قول الصنوبرى :

ونبات باقـلى يشبه زهـره بلق الحمام مقيمة أذنابهـا

وقال كشاجم فى المعنى وقصر عنه :

تخال فيه النور جزعا من ذهب أو بلق طير وقع على القصب(٢)

ثم ما أكثر ما يردد فى أبواب كتابه وفصوله قولته (من أحسن ما قيل فى تشبيه كذا ...) ثم يسوق الشواهد دون تحليل أو تعليل(٣) .

خامساً : وابن ظافر كشاعر ذى حس موسيقى وذوق أدبى عربى يصدر أحكامه التى تنقص من جمال البيت لما يصم القافية من عيب :

(أ) فهذه قافية لينة ... «... وقال

وليـل ترى الشهب منقضـه بـه نحـو مسـترق سمعـة
تراها إذا انتثرت فى السـماء ولم تخـل من ضوئها بقعه

---

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٣ .
(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٩٤ .
(٣) مثلا صفحات : ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٢ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٩ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٣٩ الخ ...

مزاريق تبر ترامت بها بنـو الحبش فى حومة الوقعة[1]

(ب) وهذا عيب وقعت فيه القافية ، عيب التضمين ...

«... وقال حبيب البصرة فى العصفر ووقع فى عيب التضمين :

ريحانة فى احمرار مهديها كأنها بعد فكرتى فيها
أحبة لم تصخ لعاذلها تسد آذانها بأيديها[2]

سادساً : ونحن بعد نجد ابن ظافر أديباً معتزاً بأصالته فخوراً بفنه مجاهراً . وهذا دليلنا يقول بعد إذ ساق أبياتاً فى تشبيهات «الشقيق»

«... وقال المملوك (يعنى نفسه) فيه وما يظن أنه سبق إلى مثل هذه القطعة :

يا صاحبي قم فانظر الدنيا فقد جاءت لبهجتها بأحسن منظر
أوما ترى جيش الشتا لمَّا مضى لقتال جيش ربيعنا لم تبصر
بل فر منهزماً وطبل رعوده عطل وبيض بروقه لم تشهر
وأتى بعسكره الربيع ففرقت فوق البسيطة جند ذاك العسكر
وغدت له خضر الزروع كأنها قد ألبست حلق الحديد الأخضر
فبكل خضراء النبات كتيبة فيها شقايقه كبند أحمر

وقال فى المعنى قطعة وهو يسردها على كمالها لإعجابه بها :

ألا حرست من روضة قد حللتها وقد رق فيها ماؤها وهواؤها
وقد أشرعت فيها الجداول جريها إلى شجر منها يجىء نماؤها
ولاح لنا زهر الشقايق يانعاً كمثل زنوج ضرجتها دماؤها

(١) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ٤٥ .
(٢) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ١٢٨ .

فمن كل قاع أخضر وشقيقه		كتيبة حسن وهى فيها لواؤها
وغنت على الأوراق ورق كأنما		لإطرابنا قد طال منها غناؤها
وأعجب من رقص المياه وقصدها		زمرد أشجار الربا وهواؤها(١)

ثم يستطرد ابن ظافر إلى ذكر قطع أخرى له(٢) وإنا لنشهد له برقة ذوقه ودقة حسه الفنى لما اختار من معجب التشبيه ورائعه مصدراً بتقييمه الأدبى الموجز كما نحكم له بالاقتدار الفنى لتتبعه أصيل التشبيه ومتأثريه — مجيدين أو مقصرين — نقصاً وزيادة وزخرفة .

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٩٢ ، ٩٣ .
(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٩٣ ، ٩٤ .

الباب السابع

دراسات بيانية في القرن السابع

مادتها القرآن

الفصل الأول

بديع القرآن لابن أبى الإصبع (ت ٦٥٤ هـ)

حفل هذا القرن — شأن عصور العربية كلها — بنشاط يخدم القرآن وفنه فوصل إلينا من دراسات هذا العصر البيانية للقرآن . بديع القرآن لابن أبى الإصبع المتوفى سنة ٦٥٤ هـ . والإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز لعز الدين بن عبد السلام المتوفى سنة ٦٦٠ هـ . كما نعد من دراسات هذا العصر حواشى ابن المنير العلامة السكندرى المتوفى سنة ٦٨٣ هـ ، على كشاف الزمخشرى والمسماة بالانتصاف من الكشاف فهى وإن كانت أصلا مقصود بها الرد على اعتزال الزمخشرى غير أنها حافلة بنظرات بلاغية ذات قيمة كما أن التاريخ ذكر ابن المنير بين بلاغيي هذا العصر ، فلهذا عددنا ما تضمنته حاشيته من آراء بلاغية درساً بلاغياً . ثم لأن ابن المنير يناقش متكلماً ذا قدم راسخة فى البلاغة وعلومها وتفسيره كله يديره حول علمى البلاغة ، المعانى والبيان .

وحول تلك الدراسات نقيم هذا الباب السابع مبتدئين بدراسة ابن أبى الإصبع ومتلمسين فى البدء التعرف إلى ثقافته .

فى بيئة مصر ، حيث تقوم حول ديوان الإنشاء حركة أدبية كتابية مزهرة ، ووسط جو أدبى رائق خلقه الشعراء فى قصور الملوك وحول الوزراء وكبار الدولة وفى مجالسهم الخاصة حيث ينشدون الشعر ويتساجلون حيناً أو ينقدون نصوص الأدب ويعارضونها أحياناً أخرى ، وفى عصر روحى يقف

قوة الإسلام والمسيحية فى صدام مسلح وجهاً لوجه فى بيئتى مصر والشام : فى خلال هذا كله ، ولد ابن أبى الإصبع عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر ابن عبد الله بن محمد فى سنة خمس وقيل سنة تسع وثمانين وخمسمائة[1] وتسكت المصادر المترجمة لابن أبى الإصبع عن ذكر أساتذته أو أطراف من صلاته بملوك العصر وسلاطينه ولكن فى أغلب الظن أن حياته تتوزعها مرحلتان فى أولاهما اتصل بالحياة وشارك فيها تتجاذبه أسباب النجاح والفشل وفى المرحلة الثانية يصدف عن جواء القصور وعتبات السلطان منقطعاً إلى العلم والأدب .

ولا نجد من الدلائل على ذلك إلا إشارات يذكرها ابن مكتوم التنيسى ، يقول منها إن ابن أبى الإصبع كان اشتغاله بالأدب والنحو وغيرهما وسافر إلى الشام وصحب جماعة من الملوك والأكابر والرؤساء وامتدحهم وتقدم عندهم ثم انقطع عن ذلك كله وحج واشتغل بعلوم القرآن وصنف كتباً فى إعجازه أحسن فيها ما شاء ثم يذكر ابن مكتوم أبياتاً من قصيدة مدح بها ابن أبى الإصبع الملك المعظم عيسى[2] ويذكر الصفدى ممن اتصل بهم ابن أبى الإصبع ومدحهم وأكثر من أمداحه فيهم الصاحب محيي الدين بن ندى الجزرى (ت ٦٥١ هـ)[3] .

---

(١) « النجوم الزاهرة » لابن تغرى بردى جـ ٧ ص ٣٧ .

(٢) « وجه تحرير التحبير » ... من ترجمة ابن مكتوم التنيسى لا بن أبى الإصبع .

(٣) استقل الصاحب محيي الدين بتدبير الملك بالجزيرة بعد وفاة والده شمس الدين وكان فاضلا محباً للفضلاء مقرباً لهم مكرماً لهم يلازمهم أبداً ويتحفونه بالفوائد ويؤلفون له التصانيف الحسنة .. وله صنف ابن سعيد كتاب (المغرب فى محاسن أهل المغرب) و (كتاب المشرق فى أخبار المشرق) وذكره فى أول كتابه وذكر له ترجمة طويلة ، وكان مشغوفاً بجمع المحاسن . وصنف محيي الدين مصنفات منها (لطائف الواردات) وكتاب (معالم التدبير وكتاب مراشد الملك) و (كتاب ضوابط الملك) و (كتاب وظايف الرياسة) و (كتاب التذكرة الملوكية) ومدحه جماعة من الشعراء ، وكان الصاحب محيي الدين يترسل جيداً (الوافى بالوفيات للصفدى جـ ١ ص ١٧٢ ، ١٧٣) .

وفى غير ما سرف نستطيع أيضاً تمثل ثقافة ابن أبى الإصبع ، فما يبين عنها ، ما ذكره هو نفسه فى مقدمة كتابيه (بديع القرآن) و (تحرير التحبير) من مصادر تتوزعها علوم وفنون منها التفسير والحديث والفقه واللغة والأدب والبيان والشعر والنحو ... وإذ كانت له هذه الثقافة فلا بد أن يطمع فى منصب أو يأمل فى جاه ديدن كبار أدباء العصر ، وهكذا اتصل بالملوك والرؤساء فى مصر أو فى الشام يمدحهم . ولكنه بعد أن تقلب فى النعمة وخبر جو الملوك والحكام زهدت نفسه فى هذا كله وآثر أن يعمل لدينه ، فحج وشغل بعلوم القرآن والإعجاز يؤلف فيها ويقرأ عنها . ونلمح طرفاً مما أخذ به نفسه من تلك الثقافة الدينية من تفسيره لبعض الآى القرآنى . نرى شواهد ثقافة رمزية غيبية تستشرف خواص الحروف وأسرار الأعداد يقول فى الآية العاشرة من سورة فصلت : «وجعل فيها رواسى من فوقها وبارك فيها وقدر فيها أقواتها فى أربعة أيام سواء للسائلين» : (فى أربعة أيام يعنى وهو أعلم أنه أرسى الجبال وبارك فى الأرض ، وقدر فيها الأقوات ، مع خلقه لها فى أربعة أيام ، ثم ختم بذكر خلق السماوات السبع وما تعرف العرب وغيرهم من نجومها والهداية بها وأنوائها ، وإنزال الغيث من جهتها ، ومقدمات ذلك من الرعد والبرق وتصريف الرياح ومنافع النيرين . ثم أخبر أنه سبحانه خلق ذلك كله فى يومين ، ثم اقتصرعز وجل فى هذه الآية وفى غيرها على ذكر الأفلاك السبعة لما فى هذا العدد من السر الإلهى . . الخ[1] ومع ذلك فإن تميزه إنما كان فى الأدب . ويتفق من ترجموا له على علو مكانته الأدبية فصاحب المغرب يقول فيه فى معرض ترجمته للشاعر المصرى أبى الحسين الجزار (وهو الآن شاعر الفسطاط كما أن الزكى ابن أبى الإصبع شاعر القاهرة)[2] وابن شاكر الكتبي يقول فيه : (له تصانيف حسنة فى الأدب وشعره رائق)[3]

---

(1) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(2) « المغرب فى حلى المغرب » ج ١ ص ٢٩٧ .

(3) « فوات الوفيات » ج ١ ص ٦٠٧ .

وصاحب المنهل الصافى يذكر أنه كان أديب عصره حتى ليستفتيه شاعرنا شيء كان بعد من أعلام الشعراء فى القرن السابع ... (قيل : لما كان أبو الحسين الجزار صغيراً نظم أبياتاً قلائل وكان أديب ذلك الزمان ابن أبى الإصبع فأخذه أبوه وتوجه به إليه وقال له : يا سيدى قد نظم هذا الولد شعراً وأشتهى أن يعرضه عليك ، فقال ابن أبى الإصبع : قل . فلما أنشده قال له : أحسنت والله إنك عوام مليح ، فراح هو ووالده ، وبعد أيام عمل والده طعاماً ، وحمله إلى ابن أبى الإصبع ، فقال له : لأى شيء فعلت ؟ فقال : لشكرك ولد المملوك . فقال : أنا ما شكرته ، فقال : ألم تقل له : إنك عوام مليح ؟ فقال : ما أردت بذلك إلا أنه خرج من بحر إلى بحر)(١)

وابن تغرى بردى يشير إلى أنه (كان أحد الشعراء المجيدين ، وأن له تصانيف مفيدة فى الأدب ، ويذكر طرفاً من معارضاته الأدبية لابن سناء الملك(٢) .

وهذا صاحب ممالك الأبصار يقول فى ابن أبى الإصبع : (وأما مصر فلم يقع إلينا من أهلها إلا واحد ، وواحد كالألف ، وهو الزكى عبد العظيم ابن عبد الواحد بن ظافر المعروف بابن أبى الإصبع ، وله قطع شعر هى السحر الحلال والبارد العذب لاماء النيل الزلال ، وعليه تخرج جماعة من المتأخرين الأدباء)(٣) .

وشعره الذى تذكر تراجمه وكتبه مقطعات منه نجدها تتصرف فى فنون المديح والوصف والغزل والهجاء والتصوف ، فهو قد بدأ حياته طارقاً لأبواب الملوك مستجدياً للرؤساء والكبراء وانتهى إلى التنسك والزهد وطبيعى

---

(١) « المنهل الصافى » الجزء الثالث ص ٤٠٥ نقلا عن بديع القرآن بتحقيق حفنى شرف ص ٦٨ .

(٢) « النجوم الزاهرة » جـ ٧ ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٣) « مسالك الأبصار » الجزء السادس ص ٢٣٠ مخطوط . (نقلا عن بديع القرآن بتحقيق حفنى شرف ص ٦٩) .

أن يمثل شعره هاتين المرحلتين ، غير أنه يستوقفنا هنا ما غلب على القرن السابع من روحية وزهد . وقد مر بنا قبل ما حفل به هذا العصر من مدائح نبوية وأناشيد دينية . فنرى ابن أبي الإصبع وهو من أبناء العصر يشارك أصحاب النظم العلمي فيما ينظمون من ألوان العلوم وفنون المعارف ولكنه يقصر نظمه على الناحية الدينية . فينظم ما في الشفاء ، للقاضي عياض بن محمد بن موسى من دلائل نبوة رسول الله صلى الله عليه وسلم وخصائصه في قصيدة عدتها ثلاثمائة بيت وخمسة عشر بيتاً أولها :

بسكر الصبا أعطافها تتأود ... فألحاظها سكرا علينا تعربد

جاء فيها من وصف القرآن العزيز بعد تعديد معظم آياته :

وآيته العظمى بلاغة مابه ... أتى من كتاب فضله ليس يجحد
تفرد في عصر البيان بيانه ... بأسلوبه إذ نظمه متفرد
وفي نظمه بعد الغرابة معجز ... محاسنه لم تنحصر فتعدد
هدى الناس منه للبديع بديعه ... فصاغوا حلى القول فيه وولدوا
بمعنى يزين المرء منه كلامه ... فيحلو بأسماع الورى حين يورد
ويضحى لما يأتي به أي رونق ... يعظمه المصغي له ويمجد
وجاء سليماً نظمه من معايب ... بلا سقطة منه لمن يتفقد
به قصص تأتيك طورا بسيطة ... ليفهمها من بسطها المتبلد
وطورا بإيجاز يبث لذي حجى ... له زند فهم ثاقب ليس يصلد

ويحيل في كتابه تحرير التحبير على هذه المدحة النبوية يقول : (... فانظر قصص الكتاب العزيز كيف أتت تارة وجيزة ومرة بسيطة كما قلت في وصفه في القصيدة التي مدحت بها رسول الله صلى الله عليه وسلم :

به قصص يأتيك طورا بسيطة ... ليفهمها من بسطها المتبلد
وطورا بإيجاز يبث لذي حجى ... له زند فهم ثاقب ليس يصلد[1]

---

(١) « مخطوطة تحرير التحبير » لابن أبي الإصبع ص ٢١٩ .

ويحدث عنها ابن أبي الإصبع وعن غيرها من المدح الدينية... (والقصيدة مشهورة من أراد الوقوف عليها بجملتها وجدها فى جزء أفردت من شعرى بمدائحه – صلى الله عليه وسلم – ومدائح الخلفاء الراشدين الأربعة من أصحابه ، وقطع فى مدائح أهل بيته عليهم السلام – وسميته صحاح المدائح)[1] وبهذا النص يكشف لنا عن أن له مدحاً دينية فى الخلفاء الراشدين وأهل البيت .

وهو فى شعره – يجارى ذوق العصر – فى الولع بالحلية البديعية والصنعة اللفظية فمن شعره الذى نراه يستخدم فيه مصطلحات العلوم .

تصدق بوصلى إن دمعى سائل وزود فؤادى نظرة فهو راحل

جعلتك بالتمييز نصباً لناظرى فلم لا رفعت الهجر والهجر فاعل[2]

ومن شعره فى التصدير :

اصبر على خلق من تصاحبه واصحب صبوراً على أذى خلقك[3]

وسنرى حين نعرض لكتابه تحرير التحبير أنه يمثل لأبواب البديع بأمثلة من شعره . و ننتقل من الحديث عن شعر ابن أبي الإصبع إلى الحديث عن تآليفه ويتقاسمها الأدب وعلوم القرآن :

فمن تآليف ابن أبي الإصبع

١ – كتاب الخواطر السوانح فى كشف أسرار الفواتح[4] :

وقد حدثنا ابن أبي الإصبع عن طرف مما جاء فى كتابه هذا قال فى موضع من كتاب بديع القرآن فى باب «حسن الابتداءات» ::: ومما يدخل فى

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع . تحقيق حفنى شرف ص ٢٩٠ ، ٢٩١ .

(٢) « فوات الوفيات » ج ١ ص ٦٠٧ .

(٣) « النجوم الزاهرة » ج ٧ ص ٣٧ .

(٤) ذكر الناشر اسم الكتاب (الخواطر السوانح فى كشف سرائر الفواتح) ولم يشر إلام استند فى ترجيح لفظة (سرائر) على (أسرار) مع أنه فى تحرير التحبير لابن أبي –

هذا الباب من الكتاب العزيز ابتداءات السور ، وإذا تدبرت جملتها وتفصيلها، ومفرداتها ، ومركباتها ومعجماتها ، ومعرباتها ، ونظرت فى أعداد حروفها وما يوافق أعدادها من العدد الحسابى ، وما نسب إليه من المعانى ، رأيت من البلاغة والتفنن فى أنواع الإشارة ما تقصر عنه العبارة ومن أراد شفاء الغليل فى ذلك فليقف على كتابى الذى أفردته لها ، ووسمته (الخواطر السوانح فى كشف أسرار الفواتح) فإن هذا المكان من هذا الكتاب يضيق عن ذكر شىء منه ، لأنه لا يمكن تجزئته إذ بعضه مرتبط ببعض ...)[1] .

وقد أشار ابن أبى الإصبع إلى كتابه هذا فى أكثر من موضع فى كتابيه (بديع القرآن) و(تحرير التحبير[2]) .

كذلك خصص السيوطى له فى إتقانه (النوع الستين فى فواتح السور) مشيراً إلى أن لابن أبى الإصبع تأليفاً فيها قال : (... أفردها ابن أبى الإصبع فى كتاب سماه الخواطر السوانح فى أسرار الفواتح) وأنا ألخص هنا ما ذكره مع زوائد من غيره ...)[3] .

ولا نستطيع أن نميز ما لخص من كتاب ابن أبى الإصبع مما زاده عليه السيوطى من غيره لأن تلخيص السيوطى لا يهدى إلى هذا التمييز وأياما كان فقد تناول ابن أبى الإصبع الحديث عن فواتح السور تناولا بلاغياً أدبياً تؤيده عبارته فى صفة الفواتح :... (رأيت من البلاغة والتفنن فى أنواع الإشارة ما تقصر عنه العبارة) : وإلى جانب هذا التناول الفنى لفواتح

= الإصبع ص ٥٦ مذكور (أسرار) وفى الإتقان للسيوطى جـ ٢ ص ١٠٥ مذكور أيضاً بلفظة (أسرار) ومع أن الناشر نفسه يرجح هذه التسمية (أسرار) فى مقدمته ص ٩٤ ولكنه عدل عنها بلفظة (سرائر) ص ٢٥٤ ، ٣٣٥ .

(١) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٦٤ .

(٢) بديع القرآن لابن أبى الإصبع صفحات ٢٥٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ وتحرير التحبير له ص ٥٦ .

(٣) الإتقان للسيوطى جـ ٢ ص ١٠٥ .

السور نراه يعرض لما ورد فى تأويل الحروف المقطعة من حساب الجمل وخواص الأعداد ... يقول مثلا فى صدد آية المجادلة (ما يكون من نجوى ثلاثة إلا هو رابعهم ولا خمسة إلا هو سادسهم ولا أدنى من ذلك ولا أكثر إلا هو معهم)[1]: وأما الجواب عن السؤال ... لمَ لم ينتقل من الخمسة إلى السبعة كما انتقل من الثلاثة إلى الخمسة وينتهى إلى ذلك الحد ولا يهمل هذا العدد المختص بخصائص أودعها الله تعالى فيه من أجلها جاء وفقه عدد السماوات والأرض وأيام الدهر وأقاليم الأرض وأشياء لا يتسع هذا المكان لذكرها وهى مستوعبة فى كتابى الموسوم (بالخواطر السوانح ...)[2] .

٢ ــ الكافلة بتأويل تلك عشرة كاملة :

وكما هو ظاهر العنوان فهو تأويل لآية الحج (وأتموا الحج والعمرة لله فإن أحصرتم فما استيسر من الهدى ولا تحلقوا رءوسكم حتى يبلغ الهدى محله فمن كان منكم مريضاً أو به أذى من رأسه ففدية من صيام أو صدقة أو نسك فإذا أمنتم فمن تمتع بالعمرة إلى الحج فما استيسر من الهدى فمن لم يجد فصيام ثلاثة أيام فى الحج وسبعة إذا رجعتم تلك عشرة كاملة ذلك لمن لم يكن أهله حاضرى المسجد الحرام واتقوا الله واعلموا أن الله شديد العقاب[3]) .

وقد أشار ابن أبى الإصبع إلى كتابه هذا فى معرض تأويله للآية العاشرة من سورة فصلت إذ قال بعد أن أورد التأويل : (وقد ذكرته فى مواضع من كتابين أحدهما : الخواطر السوانح ... وفى الكافلة بتأويل تلك عشرة كاملة)[4] .

---

(١) سورة المجادلة آية ٧ .

(٢) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٣٣٥ .

(٣) سورة البقرة آية ١٩٦ .

(٤) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٥٤ .

٣ — الشافية فى علم القافية :

وواضح من تسمية الكتاب أن موضوعه علم القافية وقد أشار ابن أبى الإصبع إلى طرف من مبحثه فيه قال (.. البيت المفرد لا يسمونه شعراً قصد أو لم يقصد ، وعلى ذلك أدلة لا يتسع هذا المكان لذكرها ، وقد أتيت بها مستقصاة فى كتابين أحدهما «الشافية فى علم القافية »)[١] .

٤ — درر الأمثال :

وقد حدث ابن أبى الإصبع عن كتابه هذا فى موضعين : قال : (وقد استخرجت أمثال أبى تمام من شعره فوجدتها تسعين نصفاً وثلاثمائة بيت وأربعة وخمسين بيتاً بعد أمثال المتنبى فوجدتها مائة نصف وثلاثة وسبعين نصفاً وأربعمائة بيت وأنا أعزم على أن أخرج من أمثال أبى الطيب ماأجده من أمثال أبى تمام وأجمعها وأقدم قبلهما جميع ماوقع من الأمثال فى الكتاب العزيز وقد أمضيت والحمد لله هذا العزم وفرغت من كتاب الأمثال بزيادات على ذلك وهى أمثال الأشعار السته والحماسة بعد أن تلوت أمثال القرآن بأمثال دواوين الإسلام الستة وختمت الجميع بأمثال العامة ليكون أحماضاً يتروح إليه بعد الجد وقد اقترح على زيادات فيه لم أكملها إلى الآن)[٢] .

ثم حدث عنه فى بديع القرآن قال: (وقد استقصيت جميع أمثال الكتاب العزيز من السور على ترتيبها ، وبوبته على حروف المعجم فى كتاب كبير ، اتبعت فيه أمثال القرآن بأمثال الدواوين الستة فى السنة : البخارى، ومسلم ، والموطأ، والترمذى. والنسائى. وسنن أبى داود . مرتباً على الحروف أيضاً وأتبعت ذلك أمثال الأشعار الستة ، وأمثال الحماسة ، وأمثال قصائد العرب المفردات، كلامية العرب، وقصيدة سويد بن أبى كاهل ، ومرثية أبى ذؤيب ، ومقصورة

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٦٦ . والكتاب الآخر هو الميزان كما سيجىء بعد .

(٢) « تحرير التحبير » لابن أبى الإصبع ص ٩٢ .

ابن دريد ، ولامية العجم للطغرائى ، وأمثال أعيان المولدين كأبى نواس ، وأبى تمام ، والبحترى ، وابن الرومى ، والمتنبى ، وسميته (درر الأمثال)(١) وحين نضم النصين بعضهما إلى بعض نجد أن كتاب درر الأمثال يشتمل على :

١ — أمثال الكتاب العزيز من السور على ترتيبها ومبوبة على حروف المعجم .

٢ — أمثال دواوين الإسلام الستة فى السنة .

٣ — أمثال الأشعار الستة .

٤ — أمثال الحماسة .

٥ — أمثال قصائد العرب المفردات .

٦ — أمثال الشعراء المولدين كأبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن الرومى والمتنبى .

٧ — أمثال العامة .

ولانغفل الإشارة هنا إلى منزع ابن أبى الإصبع الفنى فى جمعه أبلغ الأمثال من الكتاب والسنة والشعر قديمه وحديثه .

٥ — الميزان فى الترجيح بين كلام قدامة وبين كلام خصومه :

وعنوان الكتاب يشير إلى موضوعه وهو الحكم بين مذهبين أحدهما يمثله قدامة وهو المذهب العقلى المنطقى والآخر المذهب الأدبى ، ويظهر أن موقف ابن أبى الإصبع المصرى هو ترجيح قول قدامة مرة وقول خصومه أخرى وإلا لاختار تسمية صريحة إن كان يميل إلى أحد الجانبين كلية . وعلى أى حال فالكتاب أدبى يبحث فى مسائل الأدب وقضايا البلاغة . وقد ذكر ابن أبى الإصبع أمثلة لما عرض له من مباحث فى كتابه هذا قال : (والبيت المفرد

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٨٧ ، ٨٨ .

لايسمى شعراً وعلى ذلك أدلة لايتسع هذا المكان لذكرها وقد أتيت بها مستقصاة فى كتابى المنعوت بالميزان الذى شرعت فى عمله أرجح فيه بين كلام قدامة وبين كلام خصومه ولم يكمل)[1] .

وفى موضع ثان من كتابة «تحرير التحبير» يقول : (وكنت قد اطلعت على وصية وصى بها أبو تمام أبا عبادة البحترى فى عمل الشعر وكان أبو تمام ارتجلها فجاءت محتاجة إلى تحرير بعض معانيها وإيضاح ماأشكل منها وزيادات يفتقر إليها فحررت منها مايجب تحريره وأضفت إليها مايتعين إضافته وذكرتها فى كتابى المنعوت بالميزان فى الترجيح بين كلام قدامة وخصومه ...)[2]

هذه النصوص عن كتاب (الميزان) مستمدة من كتاب تحرير التحبير وهو أسبق تأليفاً من بديع القرآن وفى هذا الأخير يذكر ابن أبى الإصبع أنه لم يكمل كتابه (الميزان) يقول : (.. الميزان فى الترجيح بين كلام قدامة وبين كلام خصومه ، عملت منه قطعة وشغلت عن تمامه)[3]

٦ — بيان البرهان فى إعجاز القرآن . وهو كما نرى ظاهراً موضوع إعجاز القرآن[4] .

٧ — تحرير التحبير : مبحث بيانىسنفرد له بعد فصلا ، فيشبع القول فيه عنه .

٨ — بديع القرآن . استخلصه من تحرير التحبير وجعله تتمة لكتابه بيان البرهان فى إعجاز القرآن وهو موضوع فصلنا هذا .

ولم يسلم من يد الضياع غير كتابى التحرير والبديع .

---

(١) « تحرير التحبير » لابن أبى الإصبع ص ٢٢٤ .

(٢) « تحبير التحبير » لابن أبى الإصبع ص ٢٠٦ وادعى محقق كتاب (بديع القرآن) أنها كتاب قائم بذاته . انظر ص ٩٦ من مقدمة المحقق .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٦٦ .

(٤) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٣ .

ذلك كله مأثر من نشاط أدبي وعلمي لابن أبي الإصبع في حياة مداها نيف وستون سنة وكانت وفاته بمصر في الثالث والعشرين من شوال سنة أربع وخمسين وستمائة وحضر السراج الوراق مع عفيف الدين التلمساني بن عدلان وأبي الحسين الجزار قبر الزكي المذكور ، وكانا قد كتماه أن ذلك اليوم مأتمه وكتماه قصيدتين في رثائه . فقال السراج الوراق :

ماذا أقول وقد أتانا راثيا ملك النحاة وسيد الشعراء

رثياك بالدر النظيم فهذه للدال قافية وتلك لـ راء

وتوخيا نثر العقيق مدامعا اذ كنت لم تنصف بنظم رثاء .

يامن طوى بفضائل وفواضل ذكر من الطائي بعد الطائي .

غادرتني وأنا الحبيب مودة صبا قد استعذبت ماء بكائي .

فسقاك فضل الله فيض عطائه فلقد أقمت قيامة الشعراء (١)

وهذا أوان الحديث المفصل عن :

بديع القرآن :

أفرده من تحرير التحبير :

(أ) يقول ابن أبي الإصبع ضمن مايقول في المقدمة : (.. كتاب بديع القرآن الذي هو تتمة للإعجاز المترجم (ببيان البرهان) أفردته من كتاب هو وظيفة عمري ...)(٢)

(ب) وفي خاتمة الكتاب الذي حققه باحث جامعي نجد هذه العبارة (تم كتاب بديع القرآن المجيد وعدة أبوابه مائة باب وثلاثة أبواب ، وتم بتمامه كتاب البرهان في إعجاز القرآن)(٣)

---

(١) « معاهد التنصيص » لعبد الرحيم العباسي جـ ٢ ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع تحقيق حفني شرف ص ٣ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣٥٣ .

وقد أثبت المحقق تلك العبارة التى أوردناها فى صلب المتن : وفى الهامش يقرر ناشر الكتاب هذا الملحظ (هذه الخاتمة كما وردت فى الأصل : وهى تختلف عن خاتمة بقية النسخ ، وليس لهذا الخلاف أى أثر لأنه من صنع النساخ[1] .

(ج) ونعود إلى ابن أبى الإصبع فى خاتمة مقدمته لبديع القرآن نجده يقول : (.. جمعت ... خمسة وتسعين باباً أصولا وفروعاً ... ورأيت أن أضيف إلى ذلك الأصل المضاف فذلكة أنا مخرج أسمائها ، ومستخرج شواهدها ، فاستنبطت واحداً وثلاثين باباً ... فأضفت ما استنبطت إلى الأصل والمضاف الذى جمعت فصارت الفذلكة مائة باب وستة وعشرين باباً كلها فى كتابى الجامع لبديع جميع الكلام الموسوم «بتحبير التحرير» ولما فتح علىّ بعمل الكتاب الذى وسمته «ببيان البرهان فى إعجاز القرآن» وعلمت أنه لابد له من تتمة تتضمن ما فى الكتاب العزيز من أبواب البديع ، فأفردت ما يختص بالقرآن فكان ذلك مائة باب وثمانية أبواب ، وعند سياقة الأبواب مفصلة نتحرى إن شاء الله تعالى العدة[2] .

(د) وفى نسختين مخطوطتين لبديع القرآن رمز إليهما محقق الكتاب برمزى أ ، ب زيادة فى مقدمة ابن أبى الإصبع هذا طرف منها – وهو ما يهمنا – يحدثنا فيها ابن أبى الإصبع عن تحرير التحبير والتأليف الذى أفرده منه يقول : (... وكنت وسمته بتحرير التحبير وسئلت اختصاره فلم أجد إلى ذلك من سبيل لارتباط بعضه ببعض ودعاء الحاجة إلى كل ما فيه وتعليق مغانيه بمبانيه ورأيت أنى إذا أفردت الأبواب المختصة بالقرآن كان ذلك اختصاراً نافعاً تتميز به بلاغة القرآن وبديعه ، ويسهل استخراج إعجازه وتقريب طرق إطنابه وإيجازه وأكون قد أتيت من ذلك بما لم أسبق إليه...)[3].

---

(1) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٣٥٣ .

(2) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ١٣–١٥ .

(3) هامش ص ١٤ من بديع القرآن لابن أبى الإصبع . تحقيق حفنى شرف .

(هـ) وفى طرة مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع يورد ابن مكتوم التنيسى ترجمة موجزة لابن أبى الإصبع منها قوله : (... واشتغل بعلوم القرآن وصنف كتباً فى إعجازه أحسن فيها ما شاء) .

من كل تلك النصوص الواضحة الصريحة نستخلص :

١ — أن لابن أبى الإصبع كتاباً فى إعجاز القرآن وسمه ببيان البرهان فى إعجاز القرآن .

٢ — أراد ابن أبى الإصبع أن يتم كتابه (البرهان) فاستخلص من تحرير التحبير أبواب البديع الخاصة بالقرآن وأفردها فى تأليفه (بديع القرآن)

هذا وقد توفر جامعى مصرى على نسخ مخطوطة من بديع القرآن . لتحقيقه فى بحث ينال به درجة الماجستير ولم يستوقفه أول سطر فى مدخل مخطوطة البديع ولا فى خاتمته ، فلم يحدث عن كتاب بيان البرهان فى إعجاز القرآن بشىء مع أن بديع القرآن الذى يحققه وهو موضوع رسالته تتمة لكتاب البرهان هذا بل إنه حتى فى ثبت الآثار العلمية لابن أبى الإصبع أغفل الإشارة إلى تأليفه فى إعجاز القرآن .

تحليل بديع القرآن :

١ — «لم يكن ابن أبى الإصبع ليقصد منذ البدء قصداً إلى أن يؤلف بديع القرآن هذا وإنما كان له قبل تأليفه البديع كتابان أحدهما تحرير التحبير فى بديع القرآن والشعر والمنثور وآخر هو بيان البرهان فى إعجاز القرآن ويظهر أنه نحا فى الكتاب الثانى منحى منطقياً نظرياً أو هو صنع صنيع المتكلمين قبله فى البرهنة على الإعجاز من مزج الكلام بالأدب كما نرى فى إعجاز الباقلانى والنكت للرمانى والدلائل للجرجانى وغيرهم ، ونفترض أيضاً أنه فى كتابه هذا رأى أن من إعجازه ما فيه من وجوه البديع وألوانه ومن ثم فقد رأى الحاجة ماسة إلى أن يفرد كتاباً يتمم به ما أصله فى كتابه الأول نظرياً فكان كتاب بديع القرآن .

نفهم ذلك من قوله عند عمله فى التراث البديعى (... فأضفت ما استنبطت إلى الأصل والمضاف الذى جمعت فصارت الفذلكة مائة باب وستة وعشرين باباً كلها فى كتابى الجامع لبديع جميع الكلام الموسوم «بتحبير التحرير» . ولما فتح على بعمل الكتاب الذى وسمته ببيان البرهان فى إعجاز القرآن وعلمت أنه لابد له من تتمة تتضمن ما فى الكتاب العزيز من أبواب البديع فأفردت ما يختص بالقرآن فكان ذلك مائة باب وثمانية أبواب ...) الخ(١) .

٢ — وابن أبى الإصبع يبين أن الدرس البيانى والبحث البلاغى الفنى كان مشغلته فى شبيبته وشيخوخته على السواء ، أفاده مما قرأ من كتب ومما باحث وناقش مع العلماء بالبيان وعلوم القرآن وأرباب النظم ونقدة الأدب ، وقد قام بجمع ما للعرب من تراث بلاغى ورجع فى ذلك إلى كتب بلاغية ونقدية وإلى تفاسير وكتب حديث ، وكتب أدبية من مثل : الأمالى والمحاضرات والأمثال ودواوين الخطب والشعر والمجموعات والشروح والرسائل الأدبية وإلى كتب الفقه ، ولنتبين سمة الضخامة فى العمل الموسوعى الذى قام به ابن أبى الإصبع فسنعرض هنا ما استشاره فى عمله هذا من كتب يقول ابن أبى الإصبع : (كتاب بديع القرآن الذى هو تتمة للإعجاز المترجم « ببيان البرهان » أفردته من كتاب هو وظيفة عمرى ، وثمرة اشتغالى فى إبان شبيبتى ، ومباحثى فى أوان شيخوختى مع كل من لقيته من عقلاء العلماء وأذكياء الفضلاء ، ونبلاء البلغاء فى علم البيان وكل من له عناية بتدبر القرآن ، ونظر ثاقب فى نقد جواهر الكلام ، ومن له تمييز بين الذهب والشبه من نقود النثر والنظام ، جمعته من كتاب وكتابين ، منها ما هو منفرد بهذا العلم ، ومنها ما هذا العلم داخل فى أثنائه :

(١ ، ٢) كنقدى قدامة

---

(١) « بديع القرآن » لا بن أبى الإصبع ص ١٥ .

٣ — وبديع ابن المعتز .

٤ — وحلية المحاضرة للحاتمى . وكشفت عن «الحالى والعاطل» له الذى أشار إليه فى (الحلية) فلم أظفر بمن يعترف بوقوفه عليه إلا ابن منقذ فى (بديعه) .

٥ — والصناعتين للعسكرى .

٦، ٧ — والعمدة لابن رشيق . وتزييف نقد قدامه له .

٨، ٩ — ورسالة الآمدى فى الرد على قدامة . والموازنة بين الطائيين له .

١٠ — وكشف الظلامة للموفق البغدادى .

١١، ١٢، ١٣ — والنكت فى الإعجاز للرمانى . والجامع الكبير فى التفسير له . والبلاغة له .

١٤ — وإعجاز ابن الطيب الباقلانى .

١٥، ١٦ — ودلائل الإعجاز للجرجانى . وأسرار البلاغة له .

١٧ — والوساطة (للقاضى الجرجانى)[١] .

١٨، ١٩، ٢٠ — واعجاز ابن الخطيب . وشرح أسماء الله الحسنى له . وتفسيره الكبير .

٢١ — والكشاف للزمخشرى .

٢٢ — وشرح أسماء الله الحسنى لابن أبى البرجان .

---

(١) فى الأصل (له) يعنى عبد القاهر صاحب الدلائل والأسرار المذكورين قبل هذا .. وقد خطأ ناشر بديع القرآن ابن أبى الإصبع لأنه كما يقول وجد لفظة (له) فى جميع الأصول . ومع ذلك فنحن نؤكد أنها خطأ الناسخ الأول وتبعه النساخ بعده بدليل أن الأصل المستخرج منه بديع القرآن وهو تحرير التحبير ذكر كتابى عبد القاهر أولا وبعد ما يقرب من ثلاثة أسطر ذكر (والوساطة للجرجانى) فلو كان هناك وهم عند ابن أبى الإصبع لقرن ذكر الكتب الثلاثة الدلائل والأسرار والوساطة معاً وهو ما لم يفعله وإنما وهم فيه ناسخ بديع القرآن وفعله .

٢٣ — والتفسير لابن صمادح .

٢٤ — وتفسير ابن عطية .

٢٥،٢٦ — والوسيط فى التفسير للواحدى . وأسباب النزول له .

٢٧ — وفوائد القرآن للقاضى عبد الجبار .

٢٨ — وأمثال القرآن لابن حبيب .

٢٩ — والتمثيل والمحاضرة للثعالبى .

٣٠،٣١ — والتعريف والإعلام للسهيلى . والروض الأنف له .

٣٢ — والأمثال والحكم من كلام سيد الأمم لأبى أحمد العسكرى .

٣٣ — والأمثال للراقهرمزى .

٣٤ — والدلائل للبيهقى .

٣٥ — والأمثال لأبى عبيد القاسم بن سلام .

٣٦ — وأمثال الزمخشرى .

٣٧ — وكلام بعض العلماء على قوله تعالى «تلك عشرة كاملة» .

٣٨ — وكلام بعض الفضلاء على ما جاء فى الكتاب العزيز من الاستثناء .

٣٩ — وكلام القاضى بهاء الدين بن شداد رحمه الله على سورة الإخلاص . فإنه استخرج منها ثلاثين فائدة .

٤٠ — وما استخرج بعض الفضلاء من الأحكام الستين من حديث «حبب إلى من دنياكم ثلاث» .

٤١ — وما استخرج من الأحكام من حديث «يا أبا عمير ، مافعل النغير» .

٤٢ — والأمثال للميدانى .

٤٣ — والمنصف لابن وكيع التنيسى .

٤٤ — ورسالة ابن عباد فى التنكيت أيضاً على المتنبي ومآخذه من أبى تمام ومآخذ البحترى من أبى تمام .

٤٥ — ونهج البلاغة للإمام على عليه السلام .

٤٧،٤٦ — ونظم القرآن للجاحظ . والبيان والتبين له .

٤٨ — والخطب النباتية .

٤٩ — ودرة التنزيل وغرة التأويل للخطيب .

٥٠ — وتنقيح البلاغة لمحمد بن أحمد العميدى .

٥١ — والفصل والوصل لابن أبى البرجان .

٥٣،٥٢ — وشرح الحماسة للتبريزى . والبديع له .

٥٤ — وشرح الأشعار الستة للسكرى .

٥٥ — وشرح المقصورة لابن خالوية .

٥٧،٥٦ — واليتيمة للثعالبي . وأجناس التجنيس له .

٥٨ — ودمية القصر للباخرزى .

٥٩ — والخريدة للعماد الكاتب الأصبهانى .

٦٠ — والعقود والاعتذار .

٦١ — ومحاضرات الراغب .

٦٢ — وشرح سقط الزند لابن البطايوسى .

٦٤،٦٣ — ورسالة الصولى التى قدمها على شعر أبى نواس . ورسالته فى أخبار أبى تمام .

٦٥ — وشرح الإشراق للبلاذرى .

٦٦ — والسبيل إلى معرفة سبل التنزيل .

٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠ — والغرر والدرر للشريف المرتضى رحمه الله : وتنزيه الأنبياء عليهم السلام له ، وطيف الخيال له . وكتاب الصرفة له .

٧١، ٧٢ — وجواهر القرآن للغزالى . وإحياء علوم الدين له .

٧٣، ٧٤، ٧٥ — ورسالتى الحاتمى اللتين عملهما على شعر المتنبى : إحداهما فى مآخذه والأخرى فى مآخذه الجميلة «ووقعة الأدهم» له أعنى الحاتمى .

٧٦ — والمجاز للشريف الرضى رحمه الله .

٧٧ — والمجاز لأبى عبيدة .

٧٨، ٧٩، ٨٠ — والشفا فى تعريف حقوق المصطفى للقاضى عياض رحمه الله . وشرح حديث أم زرع له . وبديع الحديث الذى لخصه منه وأفرده عنه .

٨١ — والحديقة للحجارى براء مهملة : وهو صاحب المسهب فى أخبار أهل المغرب .

٨٢ — وقلائد العقيان لابن خاقان :

٨٣ — وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجى :

٨٤ — ومقامات البديع ورسائله :

٨٥ — ومقامات الحريرى .

٨٦، ٨٧ — والمثل السائر لابن الأثير : والوشى المرقوم له :

٨٨ — والإقناع للصاحب ابن عباد :

٨٩ — وبديع أبى إسحاق الأجدابى صاحب (كفاية المتحفظ) :

٩٠ — والعقد لابن عبد ربه .

٩١ — ورسالة القاضى الفاضل رحمه الله فى البلاغة :

٩٢ — وبديع شرف الدين التيفاشى وقد جمع فيه ما لم يجمع غيره لولا

مواضع نقلها كما وجدها ولم ينعم النظر فيها فانتقد عليه فيها ما انتقد على غيره . وبعض الأبواب التي تداخلت عليه .

٩٣ — وبديع ابن منقذ . على ما فيه من التوارد والتداخل ... الخ(١)

ولو قارنا هذه المجموعة الضخمة من الكتب التي رجع إليها ابن أبي الإصبع في تأليفه بديع القرآن بتلك التي استشارها في تأليفه التحرير لوجدناها هنا تربو على ضعفها هناك . يقول في التحرير : (وقد وقفت في هذا العلم على أربعين كتاباً)(٢) فنحن إذن أمام عمل أصيل لا مجرد تلخيص أو استخراج ما يختص بالقرآن من بديع من تحرير التحبير . وقد تناول ابن أبي الإصبع هذه الكتب تناولا يمكن أن نصفه فيه ... بالتنظيم :.. والوضوح . والذوق ... يقول منتقداً تأليفي التيفاشي وابن منقذ محترزاً مما وقعا فيه : (... وبديع شرف الدين التيفاشي وقد جمع فيه ما لم يجمع غيره لولا مواضع نقلها كما وجدها ولم ينعم النظر فيها فانتقد عليه فيها ما انتقد على غيره ، وبعض الأبواب التي تداخلت عليه . وبديع ابن منقذ على ما فيه من التوارد والتداخل بتسمية أقسام الباب الواحد أبواباً وضم أنواع المآخذ وأصناف العيوب إلى المحاسن والاعتداد بها في عدة أبواب المحاسن ، ومخالفة الشواهد والتراجم إلى فنون من الزلل وضروب من الخلل ، يعرف صحتها من وقف على كتابه وأنعم النظر فيه وتدبر جملة معانيه ، وإن كان قلما رأيت في هذا الفن كتاباً خلا من موضع نقد بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية فمن قليل ومن كثير وكل أحد مأخوذ من قوله ومتروك ، إلا من عصم الله سبحانه من أنبيائه صلوات الله عليهم وسلامه ، والسعيد من عدت سقطاته وما أبرئ نفسي ولا أدعي سلامة وضعي دون أبناء جنسي غير أني توخيت تحرير ما جمعته جهدي ، ودققت النظر حسب طاقتي ووسعي فتجنبت التداخل ،

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ٣-١٣ .

(٢) « مقدمة تحرير التحبير » ص ٤ .

وتحرست من التوارد ، ونقحت ما يجب تنقيحه ، وصححت ما قدرت على تصحيحه ووضعت كل شاهد فى موضعه ، وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه ، إذا رأيت اسمه لا يطابق معناه[1] » فالموضـوع يقتضيه تجنب التداخل ، وإيراد الأمثلة الملائمة ، ومطابقة اسم الباب لمعناه . والتنظيم يلزمه أن ينفى المتوارد ، ويبعد الشاهد النازل فى غير موطنه ، وينقح كل باب ويحرره والذوق هو الذى يملى عليه أن يتدبر هذا التراث البلاغى الذى أمامه ويرتبه بالصورة التى نراها فى بديعه والتى سنتحدث عنها عما قليل :

فقد نظر ابن أبى الإصبع إلى أعلام البديع فى البلاغة العربية فرأى أن ابن المعتز وقدامة هما مؤصلا البديع وتفرع على أصولهما البديعية ما جاء به المتأخرون بعدهما من محاسن البديع ومن ثم فقد سمى ابن أبى الإصبع أنواع ابن المعتز وقدامة البديعية الأصول وما زاده من بعدهما الفروع وأضاف إلى هذه الأصول والفروع مبتكراته هو واستقام له بذلك أبواب تحرير التحبير ثم استخلص منها ما هو خاص بالقرآن مفرداً إياه فى بديع القرآن (... جمعت من ذلك خمسة وتسعين باباً أصولا وفروعاً فالأصول منها ما ابتكر المخترعان الأولان تدوينه وهما قدامة بن جعفر الكاتب وابن المعتز وعدتها ثلاثون باباً بعد حذف ما توارد عليه منها وما تداخل عليهما فيها ، وخمسة وستون باباً لمن جاء بعدهما ، إلى زمنى هذا على ما قدمت من الشرائط ، ورأيت أن أضيف إلى ذلك الأصل والمضاف فذلكة أنا مخرج أسمائها ومستخرج شواهدها ، فاستنبطت واحـداً وثلاثين باباً لم أسبق فى غاية ظنى إلى شىء منها ، إلا أن يوجد فى زوايا الكتب شىء من ذلك لم أقف عليه فأكون أنا ومن سبقنى متواردين عليه وما إخال ذلك إن شاء الله تعالى فأضفت ما استنبطت إلى الأصل والمضاف الذى جمعت فصارت الفذلكة مائة باب وست وعشرين باباً كلها فى كتابى الجامع لبديع جميع الكلام الموسوم

(١) « مقدمة بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٣ .

«بتحبير التحرير» ولما فتح على بعمل الكتاب الذى وسمته ببيان البرهان فى إعجاز القرآن وعلمت أنه لابد من تتمة تتضمن ما فى الكتاب العزيز من أبواب البديع فأفردت ما يختص بالقرآن ، فكان ذلك مائة باب وثمانية أبواب ، وعند سياقة الأبواب مفصلة نتحرى إن شاء الله تعالى العدة[1] .

تعليقنا على هذا النص بأمور :

١ — أولها أن عدة أبواب بديع القرآن مائة باب وتسعة أبواب لا مائة باب وثمانية أبواب كما ذكر ابن أبى الإصبع .

٢ — ذكر من بديع ابن المعتز ستة عشر نوعاً[2] .

٣ — عدة الأبواب التى استخلصها ابن أبى الإصبع من بديع قدامة أحد عشر نوعاً[3] .

٤ — عدة الأبواب البديعية للمتأخرين بعد ابن المعتز وقدامة خمسون نوعاً[4] .

٥ — إن عدة مبتكرات ابن أبى الإصبع اثنتان وثلاثون نوعاً[5] .

وهى كلها لم تسلم له وإنما نوزع فى بعضها لسبق غيره بها أو لتداخلها مع أنواع من سبقه أو مع ما ابتكره هو. أما ما سلم له من مخترعاته دون ما منازعة فهو نحو تسعة عشر لوناً من ألوان البديع هى : التمزيج — الاستقصاء — العنوان — الإيضاح — التشكيك — الحيدة والانتقال — الشماتة — الإسجال بعد المغالطة — الفرائد — الاقتدار — التسليم — الافتنان — إثبات الشىء للشىء بنفيه عن غير

---

(١) «مقدمة بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ١٣—١٥ .
(٢) استغرقت ص ١٧—٦٤ من بديع القرآن .
(٣) استغرقت ص ٦٥—٩٣ من بديع القرآن .
(٤) استغرقت ص ٩٣—٢٢٣ من بديع القرآن .
(٥) استغرقت هذه المبتكرات صفحات ٢٢٣—٣٥٣ من بديع القرآن .

ذلك الشيء — التفريق والجمع — القول بالموجب — حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي — المقارنة — الانفصال — الإبداع[1] .

يبقى ما نوزع فيه وهو موضوع نقاشنا الآن نبدى فيه ما نرتأيه :

١ — وأول باب من مخترعاته وهو (التخيير) لا أسلمه له : يقول ابن أبي الإصبع في تعريفه للباب وهو أن يأتي الشاعر أو الناشر بفصل من الكلام أو بيت من الشعر يسوغ أن يقفى بقوافي شتى فيتخير منها قافية مرجحة على سائرها بالدليل يدل اختياره لها على حذقه ...[2] .

وهذا التفسير يمثل الضرب الأول من ضربي التخيير ولو قارناه بما ذكره ابن أبي الإصبع في باب ائتلاف الفاصلة مع ما يدل عليه سائر الكلام والذى قال فيه (وهو من مخترعات قدامة وسماه من بعده التمكين وهو أن يمهد الناثر لسجعة فقرته ، والشاعر لقافية بيته ، تمهيداً تأتي به القافية متمكنة في مكانها ، مستقرة في قرارها ، مطمئنة في موضوعها غير نافرة ولا قلقة ، متعلقاً معناها بمعنى البيت كله تعلقاً تاماً ، بحيث لو طرحت من البيت لاختل معناه واضطرب مفهومه . .)[3] لوجدنا معناه عين ما ضمنه الضرب الأول من ضربي التخيير فهو يهدف إلى أن تكون السجعة أو الفاصلة

---

(١) هي على التوالي ببديع القرآن صفحات : التمزيج ٢٤٦ — الاستقصاء ٢٤٧— العنوان ٢٥٧ — الإيضاح ٢٥٩
التشكيك ٢٧٩— الحيدة ٢٨٠— الشماتة ٢٨٢— الأسجال ٢٨٦— الفرائد ٢٨٧— الاقتدار ٢٨٩— التسليم ٢٩٥— الافتنان ٢٩٥— إثبات الشيء ٣٠٣
التفريق ٣١٣— القول بالموجب ٣١٤— حصر الجزئي ٣١٥— المقارنة ٣١٨— الانفصال ٣٢٦— الإبداع ٣٤٠ . هذا ويقول الشيخ صفي الدين بن سرايا إن مستخرجات ابن أبي الإصبع في فن البديع عدتها ثلاثون سلم له منها عشرون (كشف الظنون ج ١ ص ٢٣٣) .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٣٣ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٨٩ .

أو القافية دالة على حذق صاحبها وبصره بالكلام . فهنا إذن تداخل ولا نسلم بالضرب الأول من التخيير لابن أبي الإصبع .

أما النوع الثانى من التخيير فهو ما يشرحه بقوله (ومن التخيير ضرب غير هذا وهو أن يؤتى بقطعة من الكلام أو بيت من الشعر جملة ، وقد عطف بعضها على بعض بأداة التخيير ، كقوله تعالى «فكفارته إطعام عشرة مساكين من أوسط ما تطعمون أهليكم أو كسوتهم أو تحرير رقبة[1]) .

وعنوان الباب ، وشرح هذا النوع الثانى من التخيير ، بل والمثال الأول منه كل هذا نجده فى عبارة قدامة فى نقد النثر : (وأما التخيير فكالإقامة مثنى مثنى أو فرادى فرادى ، وكتخيير الله عز وجل فى كفارة اليمين فى الطعام أو الكسوة أو تحرير الرقبة)[2] فالباب كله ليس لأبى الإصبع فيه من فضل .

٢ — باب التنظير . وهو يشرحه بقوله (وهو أن ينظر الإنسان بين كلامين إما متفقى المعانى أو مختلفى المعانى ليظهر الأفضل منهما ...)[3] ويستشهد فى هذا الباب بأمثلة من الشعر ينظر بجانبها آيات من القرآن ليخرج من الموازنة بينهما إلى بلاغة كلام الله تعالى فهى موازنة أدبية بين قرآن وشعر ؛ ولن نجد هذا الباب فى تحرير التحبير ضمن أبوابه المخترعة وإنما تفرد بذكرها بديع القرآن ، فابن أبى الإصبع يقصد قصداً هنا إلى المقارنة لا بين شعر وشعر وإنما بين شعر وقرآن فقط . والمقارنة بهذا المعنى تتداخل مع الباب الذى عده ابن أبى الإصبع من أبواب البلاغيين بعد ابن المعتز وقدامة ونعنى به باب الموازنة — وقد سبقت الإشارة إليه — وننقل هنا نص ما ذكره فى باب

---

(١) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٢٣٦ .

(٢) «نقد النثر» لقدامة بن جعفر ص ١٤٤ .

(٣) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٢٣٨ . وهذا الباب غير مذكور لا فى خزانة الأدب ولا فى حسن التوسل للشهاب .

الموازنة قال : (وهى مقارنة المعانى بالمعانى ليعرف الراجح فى النظم من المرجوح كقول السموءل :

ونُنكر إن شئنا على الناس قولهم ... ولا ينكرون القول حين نقول

فإنك إذا وازنته بقول الله سبحانه « لا يسأل عما يفعل وهم يسألون » تبين لك ما بين الكلامين من الفرق ، وأمثال هذا الباب كثيرة ، وهذا أحد وجوه الإعجاز ، وهو قياس القرآن بكل معجز من الكلام[1]) والتنظير أو الموازنة أيهما نختار بالمعنى الذى ذكره لا نسلمه له لعلة التداخل بين التنظير والموازنة .

٣ — باب البسط . (وهو ضد الإيجاز وغير الإطناب ، وهو أن يأتى المتكلم إلى المعنى الواحد الذى يمكنه الدلالة عليه باللفظ القليل فيدل عليه باللفظ الكثير ، لا لقصد إفهام البليد وإسماع البعيد والتقرير والتوكيد ، بل للإتيان بمعان من معانى البديع ومعانى النفس لا يتأتى مجيئها فى اللفظ الوجيز .. [2]) ولو حللنا هذا الكلام إلى أبسط عناصره لوجدناه يقصد بالبسط التفصيل المعنوى النفسى والتفصيل البديعى معاً وهذا المعنى لا يفيده الإطناب الذى يهدف إلى التفصيل فى المعنى أولا وأخيراً . وإذن فنسلم هذا الباب لابن أبى الإصبع[3] هذا ويسلمه له أيضاً ابن حجة فيقول إنه من مستخرجات ابن أبى الإصبع .

٤ — التهكم . وفيه يقول ابن أبى الإصبع (التهكم فى الصناعة عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة فى موضع النذارة والوعد فى مكان الوعيد تهاوناً من

---

(١) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٩٥ ، ٩٦ .

(٢) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٥١ ، ٢٥٢ .

(٣) خزانة الأدب ص ٥١٢ ، واعترض ناشر بديع القرآن على ابن أبى الإصبع فعد هذا الباب من الإطناب مع أن ابن أبى الإصبع منذ البدء يبين أنه يقصد به غير الإطناب (بديع القرآن ص ٢٥١ — هامش) .

القائل بالمقول له واستهزاء به ..)[1] وقد ذكر الزمخشرى فى تفسيره لقوله تعالى: « له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله» أن فيه معنى التهكم[2] : وللزمخشرى مثل هذا التفسير فى مواضع من تفسيره ، فهو يبين حيناً ما فى الآى من استهزاء أو تهكم أو سخرية) فليس لابن أبى الإصبع فى هذا الباب فضل ، هذا إلى أن باب التهكم يتداخل مع باب التنديد ، وفى الفرق بين التنديد والتهكم والهزل الذى يراد به الجد يقول ابن أبى الإصبع .. أن التنديد ظاهر لفظه جد وباطنه هزل بخلاف البابين بالنسبة إلى كلامنا[3] .

ويفرق ابن أبى الإصبع فى موضع قبل هذا بين التهكم وبين الهزل الذى يراد به الجد فيقول : (أن التهكم ظاهره جد وباطنه هزل ، لمجيئه على سبيل الاستهزاء . هذا على ما تعارفناه بيننا والتهكم من الله تعالى حق كله ، والهزل الذى يراد به الجد ظاهره هزل وباطنه جد)[4] .

وواضح من هذا النص والذى قبله أن تعريفه للتنديد هو تعريفه للتهكم فهما متداخلان وإن لاحظنا أيضاً أن كلامه عن التهكم فى النصين يناقض بعضه بعضا ، هذا إلى أن المثال الذى تمثل به ابن أبى الإصبع فى باب التنديد من أمثلة المبالغة من نصه هو ، وليست شاهداً على التنديد[5] وإذن فلا التهكم ولا التنديد من مخترعات ابن أبى الإصبع . ونخالف فى ذلك ابن حجة الحموى إذ يذكر أن التهكم من مخترعات ابن أبى الإصبع ولم يره فى كتب

---

(١) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٨٣ .

(٢) الكشاف للزمخشرى ج ١ ص ٤٩٢ ، و ج ٢ ص ٢٧٢ فى تفسير الآى (فاستفتهم ألربك البنات .. الخ) .

(٣) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

(٤) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٨٤ .

(٥) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٨٥ فهو يقول (... أنظر إلى مبالغته سبحانه وتعالى فى وصف المنافقين بالجبن والخوف حيث أخبر عنهم بالخبر الصادق أنهم عند الخوف تدور أعينهم ... الخ ..) هذا ولم يرد ذكر باب التنديد فى خزانة الأدب .

من تقدمه من أئمة البديع . ثم يقول : إنه أزال بكارة إشكاله وكان أبا عذرته وأرضع الأذواق لبان فهمه وكان فارس حلبته[1] .

٥ — التدبيج . وفى تفسيره يقول ابن أبى الإصبع : (وهو أن يذكر المتكلم ألواناً يقصد الكناية بها والتورية يذكرها عن أشياء من وصف أو مدح أو هجاء أو نسيب أو غير ذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف بها ، كقوله تعالى : «ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود ...»[2] والطريف هنا أن العنصر المستخدم فى الكناية أو التورية هو عنصر اللون ويذكر ناشر بديع القرآن أن التدبيج هو بعينه التورية أو الكناية[3] ، أو هو بعينه ما سماه ابن سنان المخالفة وقد رجعت إلى ما ذكره ابن سنان فى سر الفصاحة فوجدته يقول : (... وسمى أصحاب صناعة الشعر ما كان قريباً من التضاد — المخالف — وقسم بعضهم التضاد ، فسمى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض — المطابق — ... الخ)[4] وواضح أن ابن سنان لم يقصد قصداً إلى الألوان وإنما هو يمثل بما هو متضاد ، كما أن ابن أبى الإصبع لم يقصد بمخترعه (التدبيج) الكناية أو التورية ، وإنما هو يقصد أولا وبالذات استخدام عنصر اللون فى أسلوب كناية أو تورية ، للتعبير عن معنى من معانى الأدب . فهو باب غارق فى الفنية أصيل كل الأصالة نفتقده فى كتب من سبقه من بلاغيين وإذن فلنسلمه له مع الحموى إذ يقول إنه من مستخرجات ابن أبى الإصبع[5] .

٦ — النزاهة . وهذا الباب يوضح معناه قول ابن أبى الإصبع : (وهو مختص غالباً بالهجاء وإن وقع نادراً فى غيره من الفنون ، فإنه عبارة عن

---

(١) « خزانة الأدب » ص ١٢٣ .
(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٤٢ .
(٣) « « « « ص ٢٤٢ (هامش) .
(٤) « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجى ص ٢٣٤ .
(٥) « خزانة الأدب » ص ٥٣٨ .

نزاهة ألفاظ الهجاء وغيره من الفحش حتى يكون الهجاء كما قال فيه أبو عمرو بن العلاء وقد سئل عن أحسن الهجاء فقال : هو الذى إذا أنشدته العذراء فى خدرها لا يقبح عليها ، مثل قول جرير :

لو أن تغلب جمعت أحسابها　　يوم التفاخر لم تزن مثقالا .. الخ(١)

فأبو عمرو بن العلاء كما أشار ابن أبى الإصبع يفضل الهجاء غير ذى السباب والإفحاش وكذلك تأثره ابن أبى الإصبع فى ذوقه ، غير أن ابن أبى الإصبع جعل من النزاهة فى الهجاء باباً بلاغياً يجتلب له الشواهد شعراً وقرآناً ، ولم يقصره على الهجاء وحده ، وكم من بلاغى لحق بأبى عمرو بن العلاء على مر العصور ولم يجعل من النزاهة باباً بلاغياً . إنا لنسلم لابن أبى الإصبع الباب فله فضل التسمية ، وتوسيع معنى الباب واجتلاب الشواهد وعده من أبواب البديع(٢) .

٧ ــ المراجعة : ويفسره ابن أبى الإصبع بقوله : (هو أن يحكى المتكلم مراجعة فى القول جرت بينه وبين محاور له فى الحديث . أو بين اثنين غيره بأوجز عبارة وأبلغ إشارة وأرشق محاورة ، وأعدل سبك وأسهله ، وأعذب ألفاظ وأجزلها ، إما فى بيت واحد أو أبيات أو جملة جملة واحدة أو جمل(ثم يسوق الشواهد للباب شعراً وقرآناً .. فمن شواهده الشعرية قول عمر بن أبى ربيعة المخزومى :

بينما ينعتننى أبصرننى　　مثل قيد الرمح يعدو بى الأغر
قالت الكبرى ترى من ذا الفتى　　قالت الوسطى لها هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها　　قد عرفناه وهل يخفى القمر

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٩٢ .

(٢) لا نوافق ناشر بديع القرآن (ص ٢٩٢ هامش بديع القرآن) على ما اعترض به من أن ابن أبى الإصبع مسبوق فى هذا الباب بأبى عمرو بن العلاء فهذا سئل عن ذوقه فأجاب أما الأول فاعتد من المحاسن البديعية أن يتنزه الهجاء عن ألفاظ السباب والفحش وهو فى صنيعه هذا غير مسبوق .

ومن شواهد هذا الباب فى الكتاب العزيز قوله تعالى (قال إنى جاعلك للناس إماماً قال ومن ذريتى قال لا ينال عهدى الظالمين ..)[١] .

ولم يسلم البلاغيون – ونتابعهم الرأى – هذا الباب لابن أبى الإصبع . فهذا ابن حجة نسمع من قوله: (المراجعة ليس تحتها كبير أمر ولو فوض إلى حكم فى البديع ما نظمتها فى أسلاك أنواعه وذكر ابن أبى الإصبع أنها من اختراعاته وعجبت من مثله كيف قربها إلى الذى استنبطه من الأنواع البديعية الغريبة كالتهكم والافتنان والتدبيج والهجاء فى معرض المدح والاشتراك والإلغاز والنزاهة ومنهم من سمى هذا النوع – أعنى المراجعة – السؤال والجواب)[٢] ، ... نجد الفخر الرازى يعد من أقسام النظم : السؤال والجواب كقول الباخرزى :

قد قلت هجرتنى فماذا العلة صدت وتمايلت وقالت قله[٣]

وإذن فليس باب المراجعة معدوداً من بين ما اخترعه ابن أبى الإصبع .

٨ – باب الزيادة التى تفيد اللفظ فصاحة وحسناً والمعنى توكيداً له وتمييزاً لمدلوله عن غيره[٤] : وهذا الباب أراه مسبوقاً إليه ، حتى إنه نفسه لا يفسر هذا الباب وإنما يكتفى بتسميته ثم يعقبه بالشواهد ، وهذا الباب بعينه أحد أنواع التكميل وقد حدثنا ابن أبى الإصبع عنه فى باب التمام من أبواب البلاغيين السابقين ... قال مفرقاً بين التكميل والتتميم (... ولا يخلو إما أن يرد على معنى تام فى ذاته أو فى صفاته أولا ، فإن كان الأول فهو التكميل وإن كان الثانى فهو التتميم)[٥] ونحن لو قرأنا

---

(١) «بديع القرآن» ص ٣٠٠–٣٠٢ .

(٢) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ١٢٤ .

(٣) «نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز» للرازى ص ١١٤ . ويقول الشهاب صاحب حسن التوسل وهو كثير فى شعر عمر بن أبى ربيعة وعلى بن الجهم .

(٤) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٣٠٥ .

(٥) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٤٦ .

بابي التكميل والزيادة التي تفيد اللفظ فصاحة والمعنى توكيد .. الخ وشواهدهما لوجدناهما متواردين متداخلين فلا فضل لابن أبي الإصبع فى اختراع باب الزيادة لأنه قديم مسبوق .

٩ — الإبهام :

ماذا يعنى به ابن أبي الإصبع ؟ يقول فيه ما نصه : (.. وهو أن يقول المتكلم كلاماً يحتمل معنيين متغايرين لا يتميز أحدهما عن الآخر ، والفرق بينه وبين الاشتراك المعيب أن الاشتراك لا يقع إلا فى لفظة مفردة لها مفهومان لا يعلم أيهما أراد المتكلم ، والإبهام لا يكون إلا فى الجمل المؤتلفة المفيدة ويختص بالفنون كالمدح والهجاء والعتاب والاعتذار والفخر والرثاء والنسيب وغير ذلك ولا كذلك الاشتراك .

ومنه نوع آخر يقع لأحد أمرين : إما لامتحان جودة الخاطر ، وإما لامتحان قوة الإيمان من ضعفه ...(١) وناشر بديع القرآن يزعم أن السكاكى سبقه إلى هذا الباب ، ولو رجعنا لمفتاح السكاكى تحت اسم التوجيه لوجدناه يقول: (التوجيه وهو إيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين . كقول من قال للأعور ليت عينيه سواء وللمتشابهات من القرآن مدخل فى هذا النوع باعتبار(٢)) أى أن ابن أبي الإصبع يقصد بالإبهام المعنى الذى ذكره السكاكى وإن كان يفصل فيه فنياً ثم يردفه بنوع ثان لم يذكره السكاكى ، هذا إلى أن ابن أبي الإصبع لم يتصل بكتاب السكاكى ولم يرجع إليه وإلا لذكره فى ثبت مراجعه ، لهذا جميعه فنحن لا نوافق ناشر بديع القرآن على نزاعه فى اختراع ابن أبي الإصبع لباب الإبهام لأمور :

١ — له فضل التسمية .

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٢) « مفتاح العلوم » للسكاكى ص ٢٢٦ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣٢١ .

٢ — فصل فنياً فى النوع الذى ذكره السكاكى .

٣ — أتى بنوع ثان لم يشر إليه السكاكى .

٤ — لم يتصل ابن أبى الإصبع بالسكاكى .

٥ — لم يتمثل السكاكى بأى شاهد وتمثل ابن أبى الإصبع لنوعيه بشواهد لهذا كله فالباب مسلم — فى رأينا لابن أبى الإصبع .

١٠ — باب الرمز والإيماء :

(هذا الباب فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما فى كلامه مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له فى ضمنه رمزاً يهتدى به إلى طريق استخراج ما أخفاه فى كلامه ، والفرق بينه وبين الوحى والإشارة أن المتكلم فى باب الوحى والإشارة لا يودع كلامه شيئاً يستدل منه على ما أخفاه لا بطريق الرمز ولا غيره . بل يوحى مراده وحياً خفياً لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس فخفاء الوحى والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء والفرق بينه وبين الإلغاز لابد فيه ما يدل على المعمى فيه ، بذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره وأسمائه ، فهو أظهر من باب الرمز ..[1] ما حاصل هذا الكلام أن الوحى والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء والإلغاز أظهر من الرمز ، والجميع مسميات كما ترى متداخلة بعضها فى بعض تداخلا شديداً ، ولهذا فإن سابقه ابن رشيق جعل الرمز نوعاً من أنواع الإشارة[2] وكذلك الإلغاز فإذا جاء ابن أبى الإصبع وأفرد للرمز باباً فليس يعنى هذا أنه مخترع له وإذن فلا نسلم له بابتكار هذا الباب .

(١١) المناقضة :

ولنتبع ابن أبى الإصبع مقراً لها ويقول فى مثالى النوع الأول منها :

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٣٢١ .

(٢) « العمدة » لابن رشيق ج ١ ص ٢٧٤ .

أولا : (أ) وهو تعليق الشرط على نقيضين : ممكن ومستحيل، ومراد المتكلم المستحيل دون الممكن ليؤثر التعليق على عدم وقوع المشروط ، فكأن المتكلم ناقض نفسه فى الظاهر ، إذ شرط وقوع أمر بوقوع نقيضين ، ومثال ذلك قول النابغة الذبيانى .

وأنك سوف تحلم أو تناهــى   إذا ماشبت أو شاب الغراب

فإنه علق حلم المخاطب على شيبه وهو ممكن ، وعلى شيب الغراب وهو مستحيل ومراده شيب الغراب لأن حاصل مقصوده قوله : إنك لا تحلم حتى يشيب الغراب ، والغراب لايشيب أبداً ، فأنت لاتحلم أبداً . والفرق بين هذا الباب وبين باب (نفى الشىء بإيجابه) أن هذا الباب ليس فيه لفظ نفى ولاإيجاب ونفى الشىء بإيجابه ليس فيه شرط ولامعنى شرط.

(ب) ومن المناقضة معنى آخر يرجع أصله إلى الأول وهو أن يأتى المتكلم فى لفظ الوعد بما يدل على الوعيد فيسر المخاطب ويسوءه ، فى وقت واحد بكلام واحد ، فيتوجه على ذلك اللفظ إشكال يوضحه ما بعده ، ومثال هذا النوع قوله : (إنا كاشفوا العذاب قليلا إنكم عائدون) فقوله تعالى (إنا كاشفوا العذاب قليلا) وعد ووصف كشف العذاب بالقلة وعيد ، فى هذا الكلام مايسر ومايسوء فى حال واحدة وكلام واحد ...

ثانياً : ومن المناقضة نوع آخر ، وهو مناقضة المتكلم غيره فى معنى ما ... كمناقضة ابن حجاج دريد بن الصمة فى قوله :

صبا ماصبا حتى علاالشيب رأسه   فلما علاه قال للباطل ابعد

فقال ابن حجاج :

لا تغـــترر بمشيبـــــه   فالشيخ من سقط المتــاع(١)

ولايسلم ناشر بديع القرآن هذا الباب لابن أبى الإصبع لأنه قد سبقه إليه

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٣٢٣–٣٢٥ .

ابن منقذ فى بديعه حيث تكلم عنه تحت اسم المعارضة والمناقضة(١) .. ولو رجعنا لبديع ابن منقذ نجده يفسر الباب يقول : (وهو أن يناقض الشاعر كلامه أو يعارض بعضه بعضاً) ومن شواهده قول أبى نواس :

كأن بقايا مابقى من حبابها ... تفاريق شيب فى سواد عذار

فشبه الحباب بالشيب والحمرة بالعذار ثم قال :

تردت به ثم انفرى عن أديمها ... تفرى ليل عن بياض نهار

فناقض الذى جعله كالنهار ثم رجع فصيره أسود كالليل وجعله أبيض كالنهار(٢)

وبمقارنة الباب فى بديع ابن منقذ به فى بديع ابن أبى الاصبع نجد المناقضة عند ابن أبى الإصبع مناقضة ظاهرية متعمدة لغرض معنوى مقصود وهو هنا حلية بعكس ذلك عند ابن منقذ فهى ثمت عيب لم يقصد إليه الشاعر ووقع فيه . هذا عن جوهر المناقضة هنا وهناك ، ثم هناك ضرب ينفرد به ابن أبى الإصبع من المناقضة وهو أن يخالف شاعر أو كاتب معنى أدبياً لآخر غيره . ونخلص من ذلك كله إلى أن الباب مسلم لابن أبى الإصبع .

١٢ — حسن الخاتمة : ويبين ابن أبى الإصبع مفهومه يقول : (يجب على المتكلم شاعراً كان أو ناثراً أن يختم كلامه بأحسن خاتمة فإنها آخر مايبقى فى الأسماع ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام فى غالب الأحوال فيجب أن يجتهد فى رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها)(٣) وهذا الكلام سبقه إليه القاضى أبو الحسن الجرجانى حين قال (والشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء)(٤) بل وأقدم من هذا ما نقله الجاحظ فى البيان

---

(١) « بديع القرآن » ص.٣٢٣ هامش .

(٢) « مخطوط » بديع ابن منقذ ورقة ٦٤ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٣٤٣ .

(٤) « الوساطة » للقاضى أبى الحسن الجرجانى ص ٤٨ .

والتبيين لشبيب بن شيبة القائل: (الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت)[1] هذا وقد خصص ابن رشيق فى العمدة باباً للمبدأ والخروج والنهاية وقال[2] فى النهاية : (وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر مايبقى منها فى الأسماع وسبيله أن يكون محكماً . . الخ) ولايخرج هذا القول عن معنى ماقاله القاضى الجرجانى فى وساطته[3] .

نخلص من هذا إلى أن أبواب : البسط ، والتبديج ، والنزاهة والإبهام والمناقضة نعدهما من مخترعات ابن أبى الإصبع ولانقتنع بما اعترض عليه فيها فإذا ضممناها إلى عدة الأبواب التسعة عشر المسلمة له لكان مجموع مخترعاته أربعة وعشرين باباً . على أننا ونحن فى مجال العرض لأبواب بديع القرآن نلحظ أن هناك فرقاً بين بديع القرآن وتحرير التحبير فكل منهما استأثر بأبواب لم ترد فى الآخر ، وسنكتفى هنا بذكر ما ورد فى بديع القرآن من أبواب لم ترد فى تحرير التحبير ، مرجئين الحديث عما تفرد تحرير التحبير بذكره من أبواب لحين الحديث عنه فى الباب القادم .

فورد من أبواب المتقدمين فى بديع القرآن :

١ ــ باب الترويد ٢ ــ باب التفضيل ٣ ــ باب الإلجاء

كما أن هناك باباً اختلفت تسميته فى البديع والتحرير ، ففى البديع ورد باسم (باب ائتلاف الفاصلة مع مايدل عليه سائر الكلام) وهو فى التحرير (باب ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت) وإن كان المفهوم فى التسميتين

---

(١) « البيان والتبيين » للجاحظ جـ ١ ص ١٢٥ .

(٢) « العمدة » لابن رشيق جـ ١ ص ١٩١ – ٢١٣ .

(٣) ذكر ابن حجة الحموى فى « خزانة الأدب » ص ٥٦٢ أن هذا النوع ذكر ابن أبى الإصبع أنه من مستخرجاته وهو موجود فى كتب غيره بنفس هذا الاسم فان التيفاشى حسن المقطع .

كليهما واحد كما أن باب الموازنة فى البديع جاء بمعنى يخالف تماماً ما جاء فى التحرير .

أما الأبواب المخترعة وفقاً لقول ابن أبى الإصبع فى البديع فهى :

١ – التنظير ٢ – باب الزيادة التى تفيد اللفظ فصاحة وحسناً والمعنى توكيداً أوتمييزاً له . ٣ – التفريق والجمع

٤ – الرمز والإيماء .

وقد ورد (باب الاقتدار) فى البديع ثم تغيرت التسمية – من بقاء المفهوم والشواهد على حالها – فى التحرير فصارت (باب التصرف) .

وبعد فمما سبق من الوقوف عند مقدمة الكتاب والتعرف إلى خطة صاحبه فى الدرس ومنهجه فى التأليف نتبين السمات التالية :

١ – سمة التنظيم : فقد سار ابن أبى الإصبع سيراً تاريخياً فى موسوعته البلاغية فذكر أولا أبواب ابن المعتز وابن قدامة مؤصلا علم البديع وسمى أبوابهما الأصول وتلاها بذكر الفروع مما جاء به البلاغيون بعدهما حتى زمنه ثم ثلث بذكر مخترعاته البديعية .

٢ – سمة الضخامة : فقد نخل ابن أبى الإصبع التراث البلاغى العربى وجمع كل ما انتهى إليه الدرس البيانى فى نوع بديعى بعينه فجاء مصنفه موسوعة بديعية كل باب من أبوابها فيه حشد من تقاسيم وتفاريع مع الأمثلة الأدبية والنقد الفنى .

٣ – سمة الذوق : فقد عرضنا فى الباب الأول من هذه الرسالة إلى أن دور مصر الثقافى كان دوماً دور الاختيار الثقافى لما تتلقاه من تراث ، تنظمه وترتبه وتضيف إليه بذوقها وابن أبى الإصبع هنا نظم التراث البلاغى ثم أضاف إليه

جديداً فوصل حاضراً بماض ، على أننا نتبين الذوق المصرى فى القديم الذى نظم وفى الجديد الذى اخترع مما هو موضوع حديثنا المفصل عما قليل .

وبعد فلو عرضنا أبواب بديع القرآن باباً باباً لاستوقفتنا سمة مصرية بارزة هى :

أولا : سمة الأدبية :

١ — اتجهت مصر اتجاهاً أدبياً سبق به مؤلف شاعر مؤصل للبديع هو ابن المعتز فعد من البديع أبواباً استقر الاصطلاح البلاغى فى مدرسة السكاكى على جعلها من أبواب البيان وهى أبواب : الاستعارة ، والتعريض والكناية ، والتشبيه . ولنر صنيع مصر بيد واحد من أبنائها وهو ابن أبى الإصبع : لقد عد أبواب المعانى : المساواة — الإشارة — الإرداف — التكرار — الإيجاز . وأبواب البيان : الاستعارة — الكناية — التشبيه — التمثيل — المجاز ، عد ذلك كله من أبواب البديع . بل إنا نرى ابن أبى الإصبع فيما تعارف عليه الاصطلاح البلاغى الأخير من عد باب التقديم والتأخير من أبواب علم المعانى . فى هذا الباب من علم المعانى لايبحث ابن أبى الإصبع عن العلة الجمالية المعنوية وإنما عن العلة البديعية . فيرى جمال التقديم والتأخير فى الآية (فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار) بسبب جناس الازدواج يقول (.. فإنه سبحانه وتعالى .. أراد أن يضمن آية التحدى ضرباً آخر من الإعجاز بإخباره عن وقوع مالم يقع بعد من عجز من العرب عن معارضة سورة من القرآن ليكون جريان هذا الخبر الصادق على لسان نبيه حتى إذا وقع كان علماً على صدقه فرد المكذبين وثبت المؤمنين فقال : (ولن تفعلوا) قبل أن يتم الكلام الأول بقوله (فاتقوا النار) وكان تأخير هذه الجملة ممكناً بحيث يقال «فإن لم تفعلوا فاتقوا النار ولن تفعلوا » لكن لهذا التقديم والتأخير تأثير فى النظم يجعل له فى القلوب — من الجلالة والتفخيم والرونق — مالا يعبر عنه ، ولا يعرف لذلك

سبب ظاهر إلا وقوع تجنيس الازدواج بقوله : « فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا »(١)

والتقديم والتأخير فى الآية (يابنى آدم قد أنزلنا عليكم لباساً يوارى سوآتكم وريشاً ولباس التقوى ذلك خير من آيات الله) لعلة جمالية بديعية هى التعطف والائتلاف . وفى ذلك يقول (... فإنه سبحانه لما امتنّ على البشر بما أنزل عليهم من اللباس الموارى سوآتهم بعد سياق قصة خروج أبيهم من الجنة بغير لباس وأراد تذكيرهم وتحريضهم على التقوى وهو الخوف من الله أن يسلبهم نعمه لمتابعتهم الشيطان : قال قيل تمام الامتنان : «ولباس التقوى ذلك خير» فإن التحريض على التقوى من جملة الامتنان وكان يمكن فى هذه الآية ماأمكن فى التى قبلها من تأخير هذه الجملة بحيث يقال : قد أنزلنا عليكم لباساً يوارى سوآتكم وريشاً ذلك من آيات الله ، ولباس التقوى ذلك خير . وإنما تأخر فى الكلام ماكان يجوز تقديمه ليحصل فى نظم الكلام نوع من المحاسن يقال له التعطف ، وذلك مجئ ذكر اللباس فى أول الكلام وفى آخره وتأففاً من أن يفصل بين الآيات الملائم بعضها بعضاً بألفاظ من غير جنسها ليوصف الكلام بالائتلاف)(٢)

٢ — من شواهد أدبية المدرسة المصرية البلاغية مبتكرات ابن أبى الإصبع البديعية المسلمة ، وسنعرضها ها هنا واحداً واحداً .

١ — باب التدبيج : يشرحه ابن أبى الإصبع بقوله : (وهو أن يذكر المتكلم ألواناً يقصد الكناية بها والتورية بذكرها من أشياء من وصف أو مدح أو هجاء أو نسيب أو غير ذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف بها كقوله تعالى : « ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود» فإن المراد بذلك — والله أعلم — الكناية عن المشتبه والواضح من الطرق

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٤٣ .
(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٤٣ ، ٤٤ .

لأن الجادة البيضاء هي الطريق الملحوب التي كثر السلوك عليها جداً ، وهي أوضح الطرق وأبينها ولهذا قيل ركب بهم المحجة البيضاء ، ودونها الحمراء ودون الحمراء السوداء ، كأنها في الخفاء والالتباس ضد البيضاء في الظهور والوضوح ، ولما كانت هذه الألوان الثلاثة في الظهور للعين طرفين وواسطة بينهما فالطرف الأعلى في الظهور البياض والطرف الأدنى في الخفاء السواد ، والأحمر بينهما على وضع الألوان في التركيب . وكانت ألوان الجبال لا تخرج عن هذه الألوان الثلاثة والهداية بكل علم نصب للهداية منقسمة هذه القسمة أتت الآية الكريمة على هذا التقسيم فحصل فيها التدبيج وصحة التقسيم ، وهي مسوقة للاعتداد بالنعم على ماهدت إليه من السعي في طلب المصالح والمنافع ، وتجنب المعاطب والمهالك الدنيوية والأخروية .

وألطف خبء وقع في هذه الآية إشارته سبحانه فيها بقوله تعالى : «مختلف ألوانها» إلى ما في الألوان من الوسائط بين مركباتها ، وهي لاتدخل تحت الحصر ، فعبر سبحانه وتعالى عنها بعبارة غير حاصرة لها واكتفى بذكر الاختلاف عن تعديد الألوان)(1) فالباب كما ترى فني يستخدم عنصر اللون في التعبير كما هو مستخدم في توشية الديباج ونقشه . ومن الطريف أنه يلحظ درجات اللون وأنواعه كما أنه يشقق الآية من ناحية جمالها البديعي فهي تتزين بزينتي التدبيج وصحة التقسيم .

٢ – باب التمزيج :(2) ابن أبي الإصبع هنا يمزج الفنون يقول شارحاً الباب : (وهو أن يمزج المتكلم معاني البديع بفنون الكلام ، بشرط أن

---

(1) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

(2) مذكور عرضا في خزانة الأدب ص٨٠ في باب الافتنان وفيه يقول الحموي : (ذكر ابن أبي الإصبع في كتابه المسمى بتحرير التحبير نوعاً يسمى التمزيج لم ينظمه أصحاب البديعيات وهو قريب من الافتنان ولكن بينهما فرق دقيق لأن الافتنان لا يكون إلا بالجمع بين فنين من أغراض المتكلم كما تقدم والتمزيج يخالف ذلك وهو الجمع بين الفنون والمعاني) .

يكون ذلك فى الجملة الواحدة أو الجمل من النثر والبيت الواحد من الشعر أو البيوت)[1] .

(... وقد جاء من هذا الباب فى الكتاب العزيز قوله تعالى : «قل رب احكم بالحق » فإنها امتزج فيهافنا الأدب والهجاء بمعنى الإرداف والتتميم..)[2].

٣ ـ باب الاستقصاء : وهنا ابن أبى الإصبع يهدف من الباب إلى الاستقصاء المعنوى فى التعبير أوالوصف للتبريز الأدبى يقول : (وهو أن يتناول المتكلم معنى فيستقصيه فيأتى بجميع عوارضه ولوازمه بعد أن يستقصى جميع أوصافه الذاتية بحيث لايترك لمن يتناوله بعده فيه مقالا يقوله ، كقول البحترى فى وصف الإبل التى براها السير والسرى وأنضاها مكابدة جذب البرى فقال فيها ماأجمع الناس على تقديمه فى بابه وهو قوله :

كالقسى المعطفات بل الأسـ ـهم مبرية بل الأوتار

فإن هذا البيت جمع التشبيه ، والتتميم فى موضعين ، وحسن النسق ، والتهذيب والإيغال ... الخ[3] .

٤ ـ باب البسط : والباب يهدف إلى التفصيل المعنوى والتفصيل البديعى جميعاً . (وهو ضد الإيجاز وغير الإطناب وهو أن يأتى المتكلم إلى المعنى الواحد الذى يمكنه الدلالة عليه باللفظ القليل فيدل عليه باللفظ الكثير ، لا لقصد إفهام البليد وإسماع البعيد ، والتقرير والتوكيد ، بل للإتيان بمعان من معانى البديع ومعانى النفس لا يتأتى مجيئها فى اللفظ الوجيز ، ومن ذلك قوله تعالى : «قل أئنكم لتكفرون بالذى خلق الأرض فى يومين وتجعلون له أنداداً ذلك رب العالمين . وجعل فيها رواسى من فوقها وبارك فيها وقدر فيها أقواتها فى أربعة أيام سواء للسائلين. ثم استوى إلى السماء وهى

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٤٦ .
(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٤٧ .
(٣) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

دخان فقال لها وللأرض إئتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين . فقضاهن سبع سموات فى يومين وأوحى فى كل سماء أمرها » — فانظر — هداك الله إلى هذا البسط بالنسبة إلى قوله تعالى فى هذا المعنى فى غير موضع من القرآن « إنه خلق السموات السبع والأرضين وما بينهما فى ستة أيام » لتعلم أنه سبحانه بسط الكلام ها هنا ليفيد البسط معانى شتى من إيضاح إشكال ، وتفصيل إجمال ، وإخراج الكلام مخرج التقريع لمن جعل لله سبحانه أنداداً من مخلوقاته[1]. . وبعد إذ يفصل ابن أبى الإصبع فيما فى الآيات من بسط معنوى يشير إلى البسط البديعى فيقول : (فقد أفاد هذا البسط ما ذكرت من المعانى ، وتضمن لفظه عدة ضروب من البديع لولا البسط لم يحصل ذلك ، فإنه تضمن المذهب الكلامى والإدماج ، والإرداف ، والتعليق والافتنان ، فأما المذهب الكلامى ... الخ[2]) .

٥ — باب الإيضاح : (وهو أن يذكر المتكلم كلاماً فى ظاهره لبس ثم يوضحه فى بقية كلامه ، والإشكال الذى يحله الإيضاح يكون فى معانى البديع من الألفاظ ، وفى إعرابها ، ومعانى النفس ، دون الفنون[3]) .

ونستشهد هنا بما تمثل به فى نوع من أنواع الإيضاح إذ قال : (ومن الإيضاح نوع يتقدم الإيضاح فيه على الإشكال ، كقوله تعالى : «نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنىّ شئتم » فإن ظاهر هذه الآية يحتمل إباحة الوطء فى أىّ محل شاء الزوج من المحلين وفى ذلك من الإشكال ما لم يخف عن ذى عقل ودين ، لكن لما تقدم قوله تعالى : « نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم» والحرث موضع البذور ومحل الزرع ورجاء النبت ومظنة النمو والزيادة علم

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٥١ ، ٢٥٢ .
(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٥٦ .
(٣) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٥٩ .

أن المراد بقوله « أنى شئتم» تخيير الواطيء فى الهيئات التى يأتى أهله عليها فى المحل ، فيكون معنى «أنى شئتم» أى كيف شئتم من الهيئات أو يكون بمعنى متى ، فيكون المعنى متى شئتم من الزمان والله أعلم .)(١) وما من شك فى أن النسائم الفنية تعطر هذا الباب ، فابن أبى الإصبع يلعب بالضوء والظل لعباً فنياً فمرة يسبق الضوء الظل وأخرى يتقدم الإبهام على الإيضاح .

٦ — باب العنوان : هذا الباب على حدته — شاهد بأدبية المدرسة المصرية إذ يهدف إلى استخدام المعرفة استخداماً فنياً . فيه يقول ابن أبى الإصبع : (وهو أن يأخذ المتكلم فى غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو عتاب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون ثم يأتى لقصد تكميله وتوكيده بأمثلة من ألفاظ تكون عنوانات لأخبار متقدمة وقصص سالفة . ومنه نوع عظيم جداً وهو ما يكون عنوان العلوم وذلك أن تذكر فى الكلام ألفاظ تكون مفاتيح لعلوم ومداخل لها وقد جاء النوعان معاً فى الكتاب العزيز . فمن النوع الأول قوله تعالى : «واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين» إلى آخر الكلام ، فإن هذا عنوان قصة بلعام . ومن النوع الثانى قوله تعالى : « ألم تر أن الله يزجى سحاباً ثم يؤلف بينه ثم يجعله ركاماً فترى الودق يخرج من خلاله وينزل من السماء من جبال فيها من برد ... » الآية فيها عنوان العلم المعروف بالآثار العلوية ...)(٢) .

٧ — باب الاقتدار : يرمى الباب إلى القوة الفنية ويوضح معناه قول ابن أبى الإصبع : (وهو أن يبرز المتكلم المعنى الواحد فى عدة صور اقتداراً منه على نظم الكلام وتركيبه ، وعلى صياغة قوالب المعانى والأغراض ، فتارة يأتى به فى لفظ الاستعارة وطوراً يبرزه فى صورة الإرداف ، وآونة يخرجه مخرج الإيجاز ، وحيناً يأتى به فى ألفاظ الحقيقة ...)(٣) .

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٧٠ .
(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٥٧ .
(٣) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٨٩ .

فهنا الفنية لائحة فما يهدف الباب إلا إلى إبراز معنى بعينه فى معارض فنية مختلفة الصور متباينة القسمات .

٨ - باب الشماتة : باب أدبى فنى يهدف إلى استشفاف المعنى النفسى القائم بالنص لم يشرحه ابن أبى الإصبع وإنما أورد أمثلة له منها قوله سبحانه : «هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون .»(١)

٩ - باب الفرائد : شاهد بفنية المدرسة البلاغية المصرية التى تنظر إلى أساليب التعبير نظرتها إلى عقود الجواهر تتوسطها فريدة يتيمة . ولنر ماذا يعنى ابن أبى الإصبع بالباب (وهو مختص بالفصاحة دون البلاغة ، لأنه عبارة عن إتيان المتكلم فى كلامه بلفظة تتنزل منزلة الفريدة من حب العقد وهى الجوهرة التى لا نظير لها ، تدل على عظم فصاحته ، وقوة عارضته ، وجزالة منطقه ، وأصالة عربيته بحيث تكون هذه اللفظة إذا سقطت من الكلام عزت على الفصحاء غرابتها ، فقد جاء من ذلك فى الكتاب العزيز غرائب لا يقع مثلها لمخلوق ، وهى من الكثرة فى القرآن بحيث يعسر حصرها ومنها قوله تعالى : «الآن حصحص الحق» وقوله سبحانه : «فلما استيأسوا منه خلصوا نجيًّا» فألفاظ هذه الجملة كلها من هذا الباب ، وأجزلها قوله تعالى : «استيأسوا» وأفصحها قوله سبحانه «خلصوا نجياً» وقل أن تجتمع الفصاحة والبلاغة فى جملة من هذا الباب إلا فى هذه الجملة ، فإن هاتين اللفظتين تضمنتا مع الفصاحة الإيجاز - وهو أعلى ضروب البلاغة ...(٢))

١٠ - باب النزاهة : باب فنى أخلاقى يشير إلى السمة الروحية المصرية ، فلم يعرف الأدب المصرى الإفحاش فى الهجاء الذى عرفه الأدب

---

(١) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٨٣ . وهو غير مذكور فى خزانة الأدب لابن حجة .

(٢) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٢٨٧ .

الأموى أو العباسى وقد سبقت الإشارة إلى هذا فى باب الشخصية المصرية . ويفسر ابن أبى الإصبع هذا الباب المبتكر بقوله: (وهو مختص غالباً بالهجاء وإن وقع نادراً فى غيره من الفنون ، فإنه عبارة عن نزاهة ألفاظ الهجاء وغيره من الفحش حتى يكون الهجاء كما قال فيه أبو عمرو بن العلاء وقد سئل عن أحسن الهجاء فقال : هو الذى إذا أنشدته العذراء فى خدرها لا يقبح عليها ..(١) ومما ساقه ابن أبى الإصبع من شواهد الباب قوله تعالى : «وإذا دعوا إلى الله ورسوله ليحكم بينهم إذا فريق منهم معرضون . وإن يكن لهم الحق يأتوا إليه مذعنين . أفى قلوبهم مرض أم ارتابوا أم يخافون أن يحيف الله عليهم ورسوله بل أولئك هم الظالمون» . فإن ألفاظ ذم هؤلاء المخبر عنهم بهذا الخبر أتت منزهة عما يقع فى الهجاء من غير هذا القسم ...(٢))

١١ – باب الافتنان : باب أدبى زخرفى يضم فنين متضادين أو مختلفين أو متوافقين «وهو أن يفتن المتكلم فيأتى فى كلامه بفنين إما متضادين أو مختلفين أو متفقين .....(٣)» وقد جاء فى الكتاب العزيز (من هذا الافتنان نوع غريب وهو الجمع بين التعزية والفخر . وذلك فى قوله تعالى : «كل من عليها فان . ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام» فإنه سبحانه عزى جميع المخلوقات من الإنس والجن وسائر أصناف الحيوانات ومشى على الأرض من كل قابل للحياة وملائكة السموات ، وتمدح بالانفراد بالبقاء بعد فناء الموجودات فى عشر لفظات ، مع وصفه سبحانه ذاته بعد انفراده بالبقاء بالجلال والإكرام ، وحق له ذلك سبحانه(٤) .

١٢ – الإبهام : ويفسر مفهوم الباب ابن أبى الإصبع فيقول :

---

(١) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٩٩ . ويبين صاحب خزانة الأدب ابن حجة الحموى ص ٧٨ أن من المصريين فارسين شاعرين فى هذا الفن هما ابن سناء الملك والبهاء زهير .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٩٢ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٩٣ .

(٤) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٩٥ .

«... وهو أن يقول المتكلم كلاماً يحتمل معنيين متغايرين لا يتميز أحدهما عن الآخر . . . ومنه نوع آخر يقع لأحد أمرين : إما لامتحان جودة الخاطر ، وإما لامتحان قوة الإيمان من ضعفه[1] ومما استشهد به قوله تعالى فى سورة يونس (... واتل عليهم نبأ نوح إذ قال لقومه يا قوم إن كان كبر عليكم مقامى وتذكيرى بآيات الله» فأخبر عن نفسه أنه ذكرهم بآيات فى الجملة ولم يعينها ليبقى اسم الإبهام على هذا المكان وإن كان يجوز أن تكون الآيات التى ذكرهم بها مواعظ يذكر فيها قدرة الله تعالى وصنعه فى العالم وغير ذلك ، (إن)[2] لم يرد بها المعجزات ويحتمل أن يريد المعجزات والله أعلم[3] .

١٣ – باب المقارنة : باب أدبى يفسره صاحبه يقول : (وهو أن يقترن بديعان فى كلمة من الكلام ، والفرق بين هذا الباب وباب الإبداع أن الإبداع عبارة عن الإتيان ببديعين فصاعداً فى الكلمة المفردة من غير اقتران . وقد جاء من ذلك فى الكتاب العزيز قوله تعالى : «وهم يحملون أوزارهم على ظهورهم ألا ساء ما يزرون» فإنه قد اقترن فى لفظتين من هذه اللفظات ضربان من البديع : التنكيت ، والمبالغة مقترنة به فإن لقائل أن يقول : ما النكتة التى رجحت اختصاص الظهور بالحمل دون الرءوس فيقال : النكتة فى ذلك الإشارة إلى ثقل الأوزان ، لأن الظهور أحمل للثقل من الرءوس ، وما يلزم من ذكر الظهور عن عجز الرءوس عن حمل هذه الأوزار من المبالغة فى ثقلها مقترن بالتنكيت وما اكتنف هذا الاقتران من

---

(١) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٢) فى الأصل (وإن) والسياق يقتضى حذف (الواو) .

(٣) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٣٠٨ .

تجنيس المزاوجة فى قوله تعالى : « أوزارهم » قبل قوله : « على ظهورهم » وقوله تعالى « يزرون » بعدها وترشيح هذا التجنيس لتمكين الفاصلة بالتصدير واقتران الترشيح بالتجنيس واقتران التجنيس بالتصدير[1] .

١٤ — باب المناقضة: عرضنا له منذ قليل ورأيناه باباً فنياً فيه التصرف الأدبى فى المعانى والاقتدار اللغوى على التعبير ، فالمعنى تارة يبدو ظاهراً ممكناً ومستحيلا معاً وهو تارة أخرى يسلك بمعناه أديب مسلكاً يخالف أديباً آخر ويناقضه ، وهو بعد من شواهد أدبية المدرسة المصرية التى تبرز المعنى فى صور مختلفة من التعبير .

١٥ — باب الانفصال : يهدف إلى الإيضاح والانفصال عن الإبهام يفسره ابن أبى الإصبع ويمثل له يقول: (وهو أن يقول المتكلم كلاماً يتوجه عليه فيه دخل ، فلا يقتصر عليه حتى يأتى بما ينفصل به عن ذلك ، إما ظاهراً أو باطناً يظهره التأويل ، كقوله تعالى فى القسم الثانى منه : «وما من دابة فى الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم» فإن لقائل أن يقول : جملة قوله تعالى «يطير بجناحيه» لا فائدة فى الإتيان بها ظاهراً ، إذ كل طائر يطير بجناحيه ، وهذا إخبار بمعلوم والانفصال عن ذلك أن يقال ، إنه سبحانه وتعالى أراد وهو أعلم بمراده أن يدمج فى هذا الخبر النهى عن قتل الحيوان الذى لا يؤذى عبثاً بدليل قوله تعالى : «إلا أمم أمثالكم» ففى مساواته بين ذلك وبين المكلفين فى قوله تعالى «أمم أمثالكم» إشارة إلى أن الإنسان يدان بما يفعله مع كل جسم قابل للحياة ... الخ[2] .

١٦ — باب الإبداع : وهو باب فنى يهدف إلى الاستكثار من حلى البديع . وهذا تفسيره (وهو أن تكون كل لفظة من لفظ الكلام على انفرادها

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٣١٨، ٣١٩ . هذا ولم يذكر الباب الحموى فى خزانته .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٣٢٦ . وذكر الباب الشهاب فى حسن التوسل ص ٨٨ .

متضمنة بديعاً أو بديعين بحسب قوة الكلام وما يعطيه معناه بحيث يأتى فى البيت الواحد والجملة الواحدة عدة ضروب من البديع ، ولا تخلو لفظة منه من بديع فما زاد عليه . وما رأيت ولا رويت فى الكلام المنثور والشعر الموزون كآية من كتاب الله تعالى استخرجت منها أحداً وعشرين ضرباً من البديع ، وعددها سبع عشرة لفظة وهى قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلعى ماءك ويا سماء أقلعى وغيض الماء وقضى الأمر واستوت على الجودى وقيل بعداً للقوم الظالمين » وتفصيل ما جاء فيها من البديع : المناسبة التامة فى ابلعى وأقلعى ، والمطابقة اللفظية فى ذكر السماء والأرض ، والاستعارة فى فى قوله ابلعى وأقلعى للأرض والسماء ، والمجاز فى قوله : يا سماء فإن الحقيقة ويا مطر السماء أقلعى .... الخ[1] .

تلك هى الأبواب البلاغية المبتكرة الشاهدة على أدبية المدرسة المصرية البلاغية فهى كلها تهدف إلى الجمال فى التعبير والتأنق فى الصنعة ، غير أن هناك أبواباً مبتكرة استخدمت فيها المدرسة المصرية المنطق استخداماً فنياً وزاولته مزاولة أدبية جمالية لا عقلية ذهنية وهى :

١ ــ التشكيك : (وهو أن يأتى المتكلم فى كلامه بلفظة تشكك المخاطب هل هى حشو أو أصلية لا غنى للكلام عنها ، مثل قوله تعالى : «يأيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه »الآية فإن لفظة «بدين» ــ الجار والمجرور تشكك السامع هل هى فضلة ؟ إذ لفظة «تداينتم» تغنى عنها ، أم هى يحتاج إليها ، والجواب أنها أصلية ، لأن لفظة الدين لها محامل فى اللسان ... الخ)[2] فلفظة بدين شككتنا ثم وصلت بنا إلى مرحلة يقينية وهى أنها لازمة وليست بحشو أو فضلة . وابن أبى الإصبع يذكر

---

(١) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٣٤٠ . ينقل عنه الآية وما حوته من ألوان البديع الشهاب فى حسن التوسل ص ٨٨ وكذلك ابن حجة فى خزانة الأدب ص ٤٥٢ .

(٢) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٧٩ .

بعد نوعاً تستعمل فيه (أو) أداة للتشكيك لا للإباحة أوالتخيير مثل قوله تعالى (أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء .)(١)

٢ — الحيدة والانتقال : ويهدف الباب إلى الحيدة عن مرحلة جدلية والانتقال إلى أخرى ينقطع فيها الخصم ويبهت . يفسره ابن أبي الإصبع بقوله: (وهو أن يجيب المسئول بجواب لايصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه، أو ينتقل المستدل إلى استدلال غير الذى كان آخذا فيه ، وإنما يكون هذا بلاغة إذا أتى به المستدل بعد معارضته بما يدل على أن المعارض لم يفهم وجه استدلاله ، فينتقل عنه إلى استدلال يقرب من فهم الخصم يكون فيه قطعة من المعارضة . فيكون استدلاله الأول محتملا للمعارضة واستدلاله الثانى لا يحتمل ما يبطله بوجه صحيح ولا بوجه سقيم كما جاء فى مناظرة الخليل — صلوات الله عليه وسلامه — مع الجبار لمـــا قال له الخليل «ربى الذى يحيي ويميت» فقال الجبار : «أنا أحيي وأميت» ثم دعا من وجب عليه القتل فأعتقه ، ومن لا يجب عليه فقتله ، فعلم الخليل — عليه السلام — أنه لم يفهم معنى الإحياء والإماتة ، أو علم ذلك وغالط بهـــذا الفعل ، فانتقل — صلوات الله عليه — إلى استدلال لا يجد الجبار له وجهاً يتخلص منه فقال : «فإن الله يأتى بالشمس من المشرق فأت بها من المغرب» فانقطع الجبار ، وكان منه ما أخبر الله سبحانه وتعالى به عنه حيث قال «فبهت الذى كفر»(٢))

٣ — باب الإسجال بعد المغالطة : وهو مستخدم فى فن المدح ، منه المغالطة اللفظية فى كلام البشر ومنه إسجال بلا مغالطة فى كلام الله سبحانه . وهذا تفسير ابن أبي الإصبع للباب وأمثلته يقول (وهو أن يقصد المتكلم

---

(١) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٨٠ . وينقل عنه الباب صاحب حسن التوسل ص ٨٥ أما ابن حجة فلم يذكره فى كتابه .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٨٠ ، ٢٨١ . هذا ولم يرد الباب لا فى حسن التوسل ولا فى خزانة الأدب لابن حجة .

غرضاً من ممدوح فيأتى بألفاظ تقرر بلوغه ذلك الغرض إسجالا منه على الممدوح به ، وبيان ذلك أن يشترط شرطاً يلزم من وقوعه وقوع ذلك الغرض ثم يخبر بوقوعه مغالطة وإن لم يكن قد وقع بعد ليقع المشروط . وقد يقع الإسجال لغير مغالطة ، والقسم الأول يأتى فى الشعر وغيره من كلام البشر ولا يقع فى الكتاب العزيز إلا القسم الثانى ، وهو الإسجال بغير مغالطة ومثاله قوله تعالى : «ربنا وآتنا ما وعدتنا على رسلك» ، وكقوله تعالى : «ربنا وأدخلهم جنات عدن التى وعدتهم» إلى كثير من هذه المواضع لمن تتبعها . ومثال القسم الأول من هذا الباب وهو ما تقع فيه المغالطة قول الشاعر :

جاء الشتاء وما عندى له عدد[1] إلا ارتعادى وتصفيقى بأسنانى

فإن هلكت فـولانا يكفننى هبنى هلكت فهبنى بعض أكفانى

وهو من ألطف ما رويت فى هذا الباب[2] .

٤ – باب التسليم : وهو أحد وسائل الإقناع الجدلى ، يفسره صاحبه يقول : (وهو أن يفرض المتكلم فرضاً محالا إما منفياً أو مشروطاً بحرف الامتناع ليكون ما ذكره ممتنع الوقوع لامتناع وقوع شرطه ، ثم يسلم وقوع ذلك تسليما جدلياً ، ويدل على عدم فائدة ذلك على تقدير وقوعه ، كقوله سبحانه : « ما اتخذ الله من ولد وما كان معه من إله إذاً لذهب كل إله بما خلق ولعلا بعضهم على بعض » خلاصة معنى هذا الكلام أن ليس مع الله من إله ، وكأن قائل ذلك قال : ولو سلمنا أن معه سبحانه إلهاً للزم من ذلك التسليم ذهاب كل إله من الاثنين بما خلق ، وعلوا بعضهم على

---

(١) فى حسن التوصل للشهاب ص ٨٦ لقرته . والشهاب يستشهد فحسب ببيتى ابن أبى الإصبع الممثل لهما هنا . أما ابن حجة فلم يورد الباب فى كتابه .

(٢) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٨٦ .

بعض ، فلا يتم فى العالم أمر ولا ينفذ حكم ، ولا تنتظم أحواله ، والواقع خلاف ذلك ، ففرض إلهين فصاعداً محال ، لما يلزم منه من المحال(١) .

٥ — باب إثبات الشيء للشيء بنفيه عن غير ذلك الشيء : ويهدف الباب إلى استخدام المهارة المنطقية فى التعبير فى فنون المدح والإخبار والوصف . تفسيره : (هو أن يقصد المتكلم أن يفرد إنساناً بصفة مدح لايشركه فيها غيره فينفى تلك الصفة فى أول كلامه عن جميع الناس ، ويثبتها له خاصة كقول الخنساء فى أخيها صخر :

وما بلغت كف امرىء متناولا ... من المجد إلا والذى نلت أطول

وما بلغ المهدون للناس مدحة ... وإن أطنبوا إلا الذى فيك أفضل(٢)

ومن هذا الباب (... قسم يقع فى التشبيه والإخبار وهو أن يكون للمشبه أو الخبر عنه صفات فيعمد المتكلم إلى نفى بعضها نفياً يلزم منه إثبات ما فى تلك الصفات له ، كقول رسول الله صلى الله عليه وسلم لعلى كرم الله وجهه «أما ترضى أن تكون منى بمنزلة هارون من موسى ، إلا أنه لا نبى بعدى» فسلبه النبوة مستثنياً لها من جميع ما كان لها من موسى عليهما السلام(٣) .

٦ — باب التفريق والجمع : ويهدف الباب إلى الفصل بين كلامين مرتبطين لغاية بلاغية ثم العودة إلى الاتصال بما انفصل ليتلاحم المعنى ثانية ، ولنر تفسير ابن أبى الإصبع للباب وما مثل له به قال «وهو أن يفرق المتكلم بين كلامين مرتبطين متلاحمين بكلام يتلو به الأول من كلامه يوهم السامع أنه غير مرتبط ليفيد بذلك معنى لا يفيده الكلام لو جاء على مقتضى

---

(١) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٩٥ . ولم يرد الباب لا فى خزانة الأدب لابن حجة ولا فى حسن التوسل .

(٢) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٣٠٣ .

(٣) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٣٠٤ . لم يرد الباب لا فى الخزانة لابن حجة ولا فى حسن التوسل للشهاب الحلبى .

وضع النظم وترتيبه ثم يعود فيجمع ما تفرق من الكلام بما كان يجب أن يقدم لتأهيله لنفع الأول وملاءمته له وارتباطه به وكونه فى الظاهر — لا يصلح أن يجاوره غيره كقوله تعالى : «ولقد أرسلنا أمما من قبلك فأخذناهم بالبأساء والضراء لعلهم يتضرعون . فلولا إذ جاءهم بأسنا تضرعوا ولكن قست قلوبهم وزين لهم الشيطان ما كانوا يعملون . فلما نسوا ما ذكروا به» ومقتضى حسن الجواب فى النظم أن يقول ها هنا : أخذناهم بغتة ، فلم يقل ذلك وقال : «فتحنا عليهم أبواب كل شىء» «فلما فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة» فأوهم ظاهر النظم أن قوله «فتحنا عليهم أبواب كل شىء» بعد قوله : «فلما نسوا ما ذكروا به» غير ملائم ، وإن الأليق أن يقال : «أخذناهم بغتة» ولو جاء النظم على توهم السامع لحصل الإخلال بما أفاده الفصل من المعانى لأن الإخبار بفتح أبواب كل شىء عقيب معاملتهم بما يبطل أعذارهم ، وينبئهم بأمر معاصيهم ويسلكهم فى خير الكتب المنزلة من الله ، المتضمنة الوعيد بأخذهم من وسط ما استدرجهم به من النعم ، لتكون المحنة أشد ، وألم الأخذ أعظم ، والعذاب أشق ثم بعد الإخبار بفتح أبواب النعم العميمة «أخذناهم» فاجتمع ما تفرق من الكلام وانتظم ما انفصم من ذلك النظام ، وهذا سر من أسرار البلاغة ولا يهتدى إليه إلا أهله[1]) .

٧ — باب القول بالموجب : وهو أن يبنى أحد المتخاطبين كلام مخاطبه على معنى عكس ما يقصده ، أى هو التلاعب المنطقى بألفاظ الخصم المجادل أو المخاطب : ولنسمع ما يفسر به ابن أبى الإصبع بابه ، يقول : (وهو أن يخاطبه المتكلم مخاطباً بكلام ، فيعمد المخاطب إلى كل كلمة مفردة

---

(١) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٣١٣ ، ٣١٤ . لم يرد الباب لا فى خزانة الأدب لابن حجة ولا فى حسن التوسل للشهاب وإنما الوارد ثمت هو باب الجمع مع التفريق وهو أن يشبه شيئين بشىء ثم يفرق بين وجهى الاشتباه كقول الشاعر :

فوجهك كالنار فى ضوئها وقلبى كالنار فى حرها (حسن التوسل ص ٧٧)

وبهذا المعنى ورد الباب فى خزانة الأدب لابن حجة ص ٤٣٧ .

مفردة من كلام المتكلم فيبنى عليها من كلامه ما يوجب عكس معنى المتكلم لأن حقيقة القول بالموجب رد الخصم كلام خصمه من فحوى كلامه ... ومن أمثلة هذا الباب من القرآن المجيد قوله تعالى : «يقولون لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل» وموجب هذا القول إخراج الرسول – صلى الله عليه وسلم – المنافقين منها ، لأنه الأعز وهم الأذلون ، وقد كان ذلك، ألا ترى أن الله سبحانه وتعالى قال على أثر ذلك : «ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين ولكن المنافقين لا يعلمون»(١) .

٨ – باب حصر الجزئى وإلحاقه بالكلى : وابن أبى الإصبع هنا يحلل اللفظ الكلى إلى عناصره الجزئية ثم يعود فيجمع الجزئيات فى كلى آخر يجمعها ، مستخدماً ما هو بديهى منطقى من كل جنس كلى بالنسبة إلى ما تحته من أنواع ، وكل نوع كلى بالنسبة إلى أقسامه ، يفسر الباب يقول مع التمثيل: (وهو أن يأتى المتكلم إلى نوع ما فيجعله بالتعظيم له جنساً بعد حصر أقسام الأنواع منه والأجناس كقوله تعالى : «وعنده مفاتح الغيب لا يعلمها إلا هو ويعلم ما فى البر والبحر وما تسقط من ورقة إلا يعلمها ولا حبة فى ظلمات الأرض ولا رطب ولا يابس إلا فى كتاب مبين» فإنه سبحانه وتعالى بعد إخباره بأن عنده مفاتح كل غيب إذ اللام للجنس ها هنا مجملا فى القول ، تمدح بأنه يعلم ما فى البر والبحر من أصناف الحيوان والنبات والجماد وحاصر الكليات المولدات ورأى سبحانه أن الاختصار على ذلك لا يكمل به معنى التمدح ، لاحتمال أن يظن ضعيف أنه يعلم الكليات دون الجزئيات فإن المولدات الثلاث وإن كانت جزئيات بالنسبة إلى العالم فكل واحد منها كلى بالنسبة إلى ما تحته من الأجناس المتوسطة والأنواع وأصنافها ، فقال لكمال التمدح : «وما تسقط من ورقة إلا يعلمها» وعلم أن علم ذلك قد يشاركه

(١) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٣١٤ ، ٣١٥ . هذا وينقل الشهاب فى كتابه عنه ص ٨٥ وورد الباب أيضاً فى خزانة ابن حجة ص ١٤٥ .

فيه من مخلوقاته كل من خلق له إدراكاً ، وهداه إلى طريق ذلك فشاركه فيه ، فتمدح سبحانه بما لا يشاركه فيه بقوله : «ولا حبة فى ظلمات الأرض» ثم ألحق هذه الجزئيات بعد حصرها بالكليات حيث قال : « ولا رطب ولا يابس » لأن جميع المولدات وعناصرها التى تولدت منها ما كان منها فى باطن الأرض وما خرج إلى ظاهرها لا يخرج عن هذين القسمين ، وألغى ذكر المعتدل فإنه ممتزج من هذين القسمين ، فاستغنى بذكر الأصل عن الفرع ، ثم قال : «إلا فى كتاب مبين» إشارة إلى أن علمه بذلك علم من معلومه مقيد فى كتاب مبين فهو يأمن الضلال والنسيان ...[1]).

تلك إذن آيات على أدبية المدرسة المصرية فى دراساتها البلاغية تنطق بها أبوابها سواء تلك التى اخترعتها مطبوعة بالطابع الأدبى الخالص أو تلك التى ابتكرتها واستخدمت المنطق فيها استخداماً فنياً وسخرته تسخيراً أدبياً . وإلى جانب هذا شواهد على أدبية المدرسة المصرية .

٣ — ابن أبى الإصبع فى دراسته لبديع القرآن ينزع منزعاً فنياً خالصاً :

(أ) فأنت تراه فى مناقشته لتسميات الأبواب البديعية لا يحددها التحديد المنطقى المتحرز ولكنه يفسرها التفسير الأدبى الرائق . مثلا يفسر باب حسن التضمين يقول : (وهو أن يضمن المتكلم كلامه لفظة من بيت أو جملة مفيدة منه أو جزءاً عروضياً أو ما زاد على ذلك ، بشرط ألا يبلغ المقدار المضمن نصف بيت يشير إلى ذلك البيت ، أو إلى القصيدة التى البيت منها ، وإن كان التضمين من المنثور كان المضمن مشيراً إلى الكلام الذى هو منه) سواء

---

(١) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص٣١٥ ، ٣١٦ . هذا وقد أورد الشهاب الحلبى الباب ص ٨٧ من كتابه حسن التوسل وتمثل ببعض شواهد ابن أبى الإصبع .

أما ابن حجة فى خزانة الأدب ص ٤٥٤ فيقول : (هذا النوع الغريب اخترعه الشيخ زكى الدين بن أبى الإصبع .

كان سورة أو حديثاً أو خطبة أو رسالة أو غير ذلك من أنواع المنثور أو مثلا سائراً أو فقرة من حكمة أو جزءاً من موعظة[١] .

ويقول فى تفسير باب الانسجام : (وهو أن يأتى الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم بسهولة سبك وعذوبة ألفاظ وسلامة تأليف حتى يكون للجملة من المنثور وللبيت من الموزون وقع فى النفوس وتأثير فى القلوب ما ليس لغيره ، وإن خلا من البديع وبعد عن التصنيع وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كمثل الكلام المتزن الذى تأتى به الفصاحة فى ضمن النثر عفواً كأشطار وأنصاف أبيات وقعت فى أثناء الكتاب العزيز ورويت عن النبى الكريم — عليه أفضل الصلاة والتسليم — فإن وقع من ذلك بنيان فى غير القرآن فصاعداً عد ذلك شعراً وإن لم يقصد ، وأما القرآن العزيز فلم يقع فيه من ذلك إلا ما هو على مثال البيت المفرد فقط والبيت المفرد لا يسمونه شعراً قصد أو لم يقصد ..)[٢] .

ولنتبين فرق ما بين منزعى المتكلمين والأدباء فى تعريفهم للأبواب البلاغية ننقل هنا نص ما أثبته ابن أبى الإصبع فى بديعه من تعريف متكلمين هما الرمانى والرازى للاستعارة ونقرنها بتعريفه هو ليتضح لنا هذا المنزع الأدبى الذى يملى عليه أن يعرف تعريفاً آخر غير تعريفهم يرعى فيه الرشاقة فى التعبير لا المنطقية فى التحديد يقول ابن أبى الإصبع فى باب الاستعارة (قد اختلف فى تعريف الاستعارة،فقال الرمانى : هى تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على سبيل النقل ، وقال فخر الدين : والأقرب أن يقال : الاستعارة ذكر الشىء باسم غيره ، وإثبات ما لغيره له للمبالغة فى التشبيه ، فقولنا ذكر الشىء باسم غيره احتراس عما إذا صرح بذكر المشبه كقولك «زيد أسد» فإنك ما ذكرت زيداً باسم الأسد ، بل ذكرته باسمه

---

(١) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٥٢ .

(٢) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ١٦٦ .

الخاص فلا يكون استعارة . وقولنا : (وإثبات مالغيره له) إنما ذكرناه لتدخل فيه الاستعارة التخييلية ، وعندى فى هذا الموضع نظر أيضاً ، وقال : أعنى فخر الدين الرازى : ويقال : الاستعارة عبارة عن جعل الشىء الشىء ، أو جعل الشىء للشىء للمبالغة فى التشبيه كقولك : « لقيت أسداً » وأنت تعنى أنك لقيت شجاعاً وعندى فى هذا الموضع الآخر نظر أيضاً . وقال أعنى فخر الدين : الاستعارة جعل الشىء للشىء كقول لبيد ؛ «إذ أصبحت بيد الشمال زمامها» فأثبت اليد للشمال وغرضه المبالغة فى تشبيه قدرة الشمال على التصرف باليد . وقلت أنا : (الاستعارة تسمية المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى) وهذا المعنى وإن كان (عين)[1] « قول فخر الدين رحمه الله تعالى : هى جعل الشىء للشىء للمبالغة فى التشبيه ، لأنك إذا سميت المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى فقد جعلت ما للراجح الجلى للمرجوح الخفى من الرجحان والظهور ، فتكون قد بالغت فى تشبيه المستعار له بالمستعار منه — فالعبارة الثانية أرشق[2]» .

وهو فى باب الطاعة والعصيان وجد أن التسمية لا تنطبق على المسمى ونعنى بها الأمثلة التى ساقها فى الباب ، لكنه أبقى التسمية كما يقول (لرشاقتها) واستجلب أمثلة أخرى[3] .

تلك إذن شواهد رعاية ابن أبى الإصبع للأدبية فى تسمياته وفى شرحها .

(ب) ومن شواهد هذا المنزع الأدبى فى البحث البيانى كثرة ما يستشهد به من أمثلة قرآنية ، حتى لينزع فى ذلك منزعاً استقصائياً فيقول فى باب الاستطراد (ولم أظفر منه بشىء فى القرآن المجيد إلا فى موضع واحد وهو قوله تعالى : ألا بعداً

---

(١) أثبتها محقق بديع القرآن (غير) ولا ينضبط المعنى بها وما من شك فى أنه وهم إذ قرأ فى المخطوطة (عين) وحسبها (غير) لأن رسمهما الخطى القديم واحد .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٧-١٩ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١١٠ .

للدين كما بعدت ثمود» فمن ظفر فيه بشيء فهو المحسن بإلحاقه فى بابه ...[1].

وهنا نراه يتحيل ليمثل للباب بمثال ، يقول فى باب تأكيد المدح بما يشبه الذم (.. لم أجد منه إلا آية واحدة تحيلت على تأويل تدخل به فى هذا الباب وهى قوله تعالى : «قل يا أهل الكتاب هل تنقمون منا إلا أن آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل من قبل» فإن الاستثناء بعد الاستفهام الخارج مخرج التوبيخ على ما عابوا به المؤمنين من الإيمان يوهم بأن ما يأتى بعد الاستثناء ما يجب أن ينقم على فاعله مما يذم به ، فلما أتى بعد الاستثناء ما يوجب مدح فاعله كان الكلام متضمناً تأكيد المدح بما يشبه الذم[2] . وفى باب حسن التضمين يقول : (ولم أظفر بشيء من هذا الباب فى الكتاب العزيز إلا بموضعين تضمنا فصلين من التوراة والإنجيل : أحدهما قوله تعالى : «وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس» الآية فإن هذه الأحكام تضمنها كتابنا من التوراة ، والآخر قوله تعالى : «محمد رسول الله والذين معه» الآية ، فإن معنى هذه الآية — وهو اسم الرسول ونعته وصفة أصحابه — تضمنها كتابنا من الكتابين الأولين ، بدليل قوله تعالى «النبى الأمى الذى يجدونه مكتوباً عندهم فى التوراة والإنجيل» وبدليل قوله سبحانه فى آخر الآية التى ضمن معناها : «ذلك مثلهم فى التوراة ومثلهم فى الإنجيل» ولهذا قال صلى الله عليه وسلم : «إن هذا (يعنى القرآن) وما جاء به موسى من مشكاة واحدة»[3] :

بل وحين لا يكون للباب أمثلة قرآنية فإنه يتجه إلى الشعر مستمداً منه الشواهد ، ففى باب حسن الاتباع نراه يعلل لاستشهاده بالشعر بعد شرحه للباب يقول: (وهو أن يأتى المتكلم إلى معنى اخترعه غيره فيحسن اتباعه فيه بحيث يستحقه ويحكم له به دون الأول وهذا الباب مما يخص كلام المخلوقين ،

(١) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٤٩ .

(٢) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٣) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٥٢ ، ٥٣ . وهناك شواهد أخرى على هذا المنزع الاستقصائى صفحات ٥٥ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ١٠٠ ، ١٣٢ ، ٢٢٤ ، ٢٨٢ .

ومما أخذ بعضهم من بعض ، ولامدخل لشيء من القرآن العزيز فيه ، فإن القرآن متبع لا متبع ، إلا أنى عثرت على موضع لطيف يسوغ دخول هذا الباب من أبواب بديعه والتخلص إلى هذا الموضع مفتقراً إلى تقديم أبيات للشعراء اتبع بعضهم فيها بعضاً وذكرها خارج عن شرط هذا الكتاب إلا أن ذكرها يدعو إلى ذكر ما يذكر فى هذا الباب من القرآن فيسهل ذلك صعوبة هذا القدر . ومنها اتباع أبي تمام غيره (أى عنترة) فى قوله واصفاً فرسه :

فازور من وقع القنا بلبانه ... وشكا إلى بعبرة وتحمحم

فقال :

لويعلم الركن من قد جاء يلثمه ... لخر يلثم منه موطىء القدم

واتبع البحترى أبا تمام فى ذلك فقال :

لو أن مشتاقاً تكلف فوق ما ... فى وسعه لسعى إليك المنبر

واتبع المتنبي البحترى فى ذلك فقال :

لو تعقل الشجر التى قابلتها ... مدت محيية إليك الأغصنا

وكل هذا من قول الفرزدق فى زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب رضى الله عنهم أجمعين فى كلمته التى أولها :

هذا الذى تعرف البطحاء وطأته

يكاد يمسكه عرفان راحته ... ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم

فإن هذه المعانى اتبع فيها المخترع الأول الإسلامى وهو فى غلبة ظنى الفرزدق قول الله تعالى : «يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد» وقوله سبحانه : «إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظاً وزفيراً» وقوله تعالى : «تكاد تميز من الغيظ» وقوله تعالى «فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقض» والجامع بين هذه الآيات وبين الأبيات إسناد أفعال من يعقل إلى ما لايعقل(١)

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٠١-٢٠٣ .

ونلحظ هنا أن الاحتذاء ليس فى المعانى وإنما فى المنزع الفنى فى التعبير .

ومع أن ابن أبى الإصبع قد خصص بديع القرآن للقرآن وشواهده فإن حب الأدب ونزعته الفنية تملى عليه أن يستطرد فيورد الأشعار بل وأن ينظم ما يتمثل به أيضاً ففى باب القسم يورد هذه الأبيات لكثير وله يقول (... وما أحسن قول من قال فى معنى التقريب إلى المحبوب وخلب قلبه بالتلطف :

يود بأن يمسى عليلا لعلها إذا سمعت شكواه يوماً تراسله
ويهتز للمعروف فى طلب العلا لتحمد يوماً عند ليلى شمائله

وما ذكرت هذين البيتين فى هذا الكتاب مع ما التزمت أنى لا أذكر من الشعر إلا ما تمس الحاجة إلى ذكره ضرورة إلا لشغفى بهما ومن شغفى بهما عملت فى معناهما فقلت — وإنى لأعلم تقصيرى فيما عملت — :

أجود لعلمى أن جودى يسرها لتحمدنى وهى الحقيقة بالحمد
تبينت منها أنهـــا تعشق النوى فأبديت من عشق النوى فوق ما عندى
وأهوى النوى لا عن ملال لعلها تقول تراه كيف حالته بعدى
أأبصرت قبـــلى مدنفاً متحيلا على برئه يرجو الشفاء من البعد[1]

وفى باب جمع المختلفة والمؤتلفة يرى ضرورة التمثل بالشعر (... وهذا الباب مما يحتاج فيه إلى التمثيل بالشعر ، ليعلم حين يؤتى فيه بآى القرآن حقيقة معنى الباب فى القرآن لما يوضح الشعر من معناه ..)[2].

(ج) رأينا قبل أن ابن أبى الإصبع شأنه شأن تلاميذ المدرسة الأدبية فى البلاغة يكثر من التمثل بشواهد أبوابه البديعية ، غير أنه لا يستجلب الشواهد فحسب وإنما يقف أمامها وقفات تحليلية جمالية ، ففى باب براعة

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٢٧ .

التخلص يحلل ما فى الآية «نحن نقص عليك أحسن القصص» من براعة تخلص بقوله : (فإنه سبحانه وطأ بهذا الفصل إلى ما يأتى بعده من سرد قصة يوسف — عليه السلام — فتخلص به إلى ذكر القصة تخلصاً بارعاً ، وجعل سبب براعة هذا التخلص ما جاء به فى التوطئة من التنكيت ، فإن النكتة التى أشارت إلى وصف هذه القصة بنهاية الحسن دون سائر قصص الأنبياء المذكورة فى القرآن هى قوله : «أحسن القصص» فإن المخاطب إذا سمع هذا الوصف لهذه القصة تنبه إلى تأملها فيجد كل قضية فيها ختمت بخير ، وكل ضيق إلى سعة ، وكل شدة إلى رخاء ، فإن يوسف عليه السلام — رمى فى الجب فنجا ، وبيع بالثمن البخس فنزله الذى اشتراه منزلة الولد ، وراودته التى هو فى بيتها عن نفسه ، فعصمه الله ودخل السجن فخرج منه ملكاً ، وظفر إخوته به فأظفره الله بهم وأظهره عليهم ، وسره الله بلقاء أخيه شقيقه فتآنس به ، وفارقه أبوه ثم اجتمع به وجزع لفراقه ثم سر بلقائه ، وعمى من بكائه عليه فرده الله بصيراً وجاء به من البدو ، وأجلسه بمصر على سرير الملك وغضب أعنى أباه ويوسف على بقية الأولاد ثم رضيا عنهم واستغفرا لهم» وأسجدله أبويه وإخوته تحقيقاً لرؤياه من قبل ، فكانت القصة لذلك جديرة بأن توصف بنهاية الحسن دون غيرها من القصص[1] .

ويبين حسن التنكيت مع ما ينضاف إليه من محاسن فى الآية «وإذا مسه الشر فذو دعاء عريض» (يقال ما النكتة التى لأجلها عدل عن طويل إلى عريض ؟ فيقال : لأن الداعى يتوجه إلى السماء إذ هى قبلة الدعاء وهو تحتها والذى يظله منها إنما هو نصف الكرة ، إذ هو تحت مكورها فالذى يظله إذن عرض لا طول وإذا كان الظرف عرضاً وجب أن يوصف المظروف بالعرض دون الطول فيكون المراد — والله أعلم — فذو دعاء يملأ السماء ، يعنى ما يتوجه إليه من السماء ، فإنه الذى يطلق عليه سماء بالنسبة إليه فإنه

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

الذى يظله ، وهذا إرداف ، فإن الحقيقة فلنو دعاء يملأ السماء ، فعدل إلى لفظ الإرداف موجهاً للإيجاز فإن لفظه أو جز من لفظ الحقيقة)(١).

ويحلل هذا المعنى القرآنى المبتدع الذى لم يسبق ولم يلحق فى باب سلامة الاختراع من الإتباع يقول: (ومن ذلك قوله تعالى: «إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب» فانظر إلى غرابة هذا التمثيل الذى تضمن الإفراط فى المبالغة مع كونها جارية على الحق خارجة مخرج الصدق ، وذلك حين اقتصر سبحانه على ذكر أضعف المخلوقات وأقلها سلباً لما تسلبه ، وتعجيز كل من دونه سبحانه كائناً من كان عن خلق مثله مع التضافر والاجتماع ثم نزل فى التمثيل عن رتبة الخلق ، إذ هما مما يعجز عن مثلهما كل قادر غير الله عز وجل إلى استنقاذ النزر التفيه الذى يسلبه هذا الخلق الضعيف على ضعفه ، ويعجز كل قادر من المخلوقين عن استنقاذه منه فتنقل فى النزول فى التمثيل على ما تقتضيه البلاغة على الترتيب فى هذا المكان لما علم سبحانه أنه لا مبالغة فى تعجيزهم عن الخلق والاختراع الذى لا يدعيه جبار ولا يتعاطاه من المخلوقين أحد وإن أوتى قدرة وأعطى قوة وكان فيه من التغالى فى الكفر والجهل ما يدعى معه الإلهية وينتحل الربوبية فنزل بهم إلى استنقاذ ما يسلبه هذا المخلوق الضعيف على ضعفه وقوتهم ليريهم عجزهم فتستيقنه نفوسهم ، وإن لم تقربه ألسنتهم ، فجاء بما يقضى الظاهر أنه أيسر من الخلق وهو الحقيقة مثله فى العجز ، فإن الظفر بنفس هذا المخلوق أيسر من الظفر بما يسلبه ، فاستنقاذ ما يسلبه فى العجز عنه مثل خلقه ولم يسمع مثل هذا التمثيل فى بابه لأحد قبل نزول القرآن العزيز ولم يتناوله متناول كما فعل فى كثير من معانى الكتاب الكريم ، وهذا مثال يحذو عليه من تتبع ما فى الكتاب العزيز من ذلك(٢) .

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢١٨ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٠٠ ، ٢٠١ وشواهد أخرى للتحليل فى المصدر نفسه صفحات ٢٢ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٠ ، ٩٩ ، ١٦٤ ... الخ .

وكثيراً ما نرى ابن أبي الإصبع لا يكتفي بتحليل ما في الآية من لون بديعي يمثل الباب الوارد فيه وإنما يعدد المحسنات البديعية جميعها في الآية في إسراف ففي الآية « أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون » وعدة ألفاظها عشرة ألفاظ ، سبعة أضرب من البديع[1] . والآية: « واتبعت ملة آبائي إبراهيم وإسحاق ويعقوب » وعدة ألفاظها ست لفظات يحلل ابن أبي الإصبع فيها ثمانية أضرب من المحاسن البديعية[2] .

ويكشف ابن أبي الإصبع في الآية : « لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير» وعدة ألفاظها تسعة عن اثني عشر ضرباً من البديع[3] والألفاظ السبعة في الآية : « وإن يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لاينصرون» يجمل ابن أبي الإصبع محاسنها البديعية يقول: (... فتضمنت هذه اللفظات السبع ستة عشر ضرباً من البديع وهي التعليق ، والمطابقة المعنوية ، والاحتراس ، والتكميل ، والتنكيت ، والمقارنة ، والإيضاح ، والإدماج ، والترشيح ، والإيغال ، والإيجاز ، والافتنان ، وحسن النسق ، والتهذيب ، وحسن البيان ، والمثل السائر ، وأعجب ما وقع فيها أن حرفاً واحداً منها وقع فيه على انفراده من ذلك ثمانية أضرب ، والحرف لفظة «ثم» وقع فيها الاحتراس ، والتنكيت ، والمقارنة ، والإيضاح ، والإدماج ، والتكميل ، وحسن النسق ، والترشيح ، توجد هذه الضروب بوجودها وتعدم بعدمها ، وبيان ذلك أنا لو قدرنا موضعها الواو سقط ذلك كله ...)[4] .

ما من شك أنه يومىء إلى العصبية والحماس للمنزع الأدبي ، فابن أبي الإصبع يعتصر ما في آي القرآن من أبواب بديعية لا يغادر منها شيئاً

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٩٢ ، ٩٣ .
(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١٤١ ، ١٤٢ .
(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١٤٦ ، ١٤٧ .
(٤) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٦٣ . ويحلل ابن أبي الإصبع هذه المحاسن من ص ٢٦١ — ٢٦٥ .

ذلك لأنه يعد أبواب البديع مقاييس جمالية ، فبقدر ما يكثر منها فى القرآن تعلو نسبة الجمال ويسمو قدر البلاغة ، وإذن فإسرافه فى تركيم الألوان البديعية القرآنية شاهد أيضاً على منزعه الأدبى إلى ما فى ذلك عليه من مؤاخذة ، فإن ألوان الحسن إذا تراكمت وتراكبت نمت عن تكلف وصنعة لغاية الصنعة والقرآن منزه عن ذلك كله(١) وما إلى ذلك قصد ابن أبى الإصبع حين أراد الكشف عن الإعجاز البديعى القرآنى وإنما استهواه الكم فى ألوان الحسن من فرط رعايته وشغفه بالمذهب الأدبى فانساق وراء الصنعة البديعية وجرفه تيارها .

(د) وابن أبى الإصبع فى تحيزه للمدرسة الأدبية البلاغية لا يسوق الشواهد محللا لقسمات الجمال فيها فحسب ، وإنما هو يوازن بين تلك الأمثلة والشواهد حيناً ، بل هو يخصص باباً مبتكراً على حدة للموازنة يورد فيه بيت السموءل :

ونُنكر إن شئنا على الناس قولهم ... ولا ينكرون القول حين نقول

ثم يقول :

فإنك إذا وازنته بقول الله سبحانه : « لا يسأل عما يفعل وهم يسألون » تبين لك ما بين الكلامين من الفرق ، وأمثال هذا الباب كثيرة ، وهذا أحد وجوه الإعجاز ، وهو قياس القرآن بكل معجز من الكلام(٢) .

وإذن فالموازنة الأدبية بين القرآن وبليغ الكلام وجه من وجوه إعجازه ولن تنتج الموازنة غير علو القرآن بلاغة وسموه إعجازاً . ومن ثم نرى ابن أبى الإصبع يعقد هذه الموازنات الأدبية بين القرآن والشعر والنثر كاشفاً بذلك عن وجه من وجوه الإعجاز ، فمثلا فى باب صحة الأقسام يعقد مقارنة بين آية قرآنية وأجل بيت شعر فيه صحة التقسيم ثم يعقد بعد موازنة بين

---

(١) ابن أبى الإصبع فى « بديع القرآن » يشير فى أكثر من موضع إلى أن قسما من نوع بديعى بعينه لا يرد فى القرآن لتكلفه صفحات ٣٠ ، ٦٣ ، ١٥٨ وغيرها .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٩٥ ، ٩٦ .

بيت الشعر هذا وبين حديث للرسول وقوله لعلى . وهذا نص الموازنة :
(... وأما الآية ... فاستوفت أقسام الزمان فى قوله تعالى : « والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون» فإن إيمان هؤلاء المؤمنين بما أنزل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم – إيمان فى الحال ، وبما أنزل من قبله إيمان فى الماضى وإيقانهم بالآخرة إيمان فى الاستقبال ثم زاد إيمانهم بالآخرة وصفاً إذ أخبر أنه إيمان متيقن ليدل بذلك على قوة تصديقهم للنبى – صلى الله عليه وسلم – ووثوقهم بأن ما أخبر بوقوعه سيقع يقيناً لاشك فيه ولا شبهة فحصل فى هذه الآية مع نهاية المدح صحة الأقسام فى اللفظ والمبالغة فى معنى المدح ، والإيغال فى الفاصلة إذ زاد بها المعنى زيادة ما حصلت إلا بها ، وإذا نظرت بين معنى هذه الآية التى عدتها اثنتا عشرة لفظة وبين قول زهير ، وهو أجل بيت جاءت فيه صحة التقسيم وأبلغه :

وأعلم ما فى اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم ما فى غدعم

علمت مقدار ما بين البلاغتين وذلك أن عدة البيت ثلاث عشرة لفظة وفيه من زيادة اللفظ التى لم يؤت بها إلا لأجل الوزن والقافية لفظتان فإن ملخص معنى عجز البيت كله أن يقول: ولاأعلم ما فى الغد ، فاضطره الوزن والقافية إلى أن قال ما قال ، والحظ كم بين قافية البيت وفاصلة الآية وما تضمنته الآية من مدح المؤمنين فى الأزمنة الثلاثة ، وما فى إجماع ذلك المدح من الإشارة إلى الإيمان بجميع كتب الله التى أنزلها وجميع رسله التى أرسلها ، وبما سيكون من أمر البعث وما نطقت به الكتب من جميع ما فيه من الحساب والمساءلة والصراط والميزان والجنة والنار . وجميع أصناف الثواب والعقاب ، وتفاصيل هذه الجملة التى لو عددت معانيها بألفاظها الموضوعة لها لملأت الأكوان ، وكانت كما أخبر عنها الرحمن بقوله تعالى : «ولو أن ما فى الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله» فسبحان المتكلم بهذا الكلام ، وأين يقع البيت من الآية فإن بينهما من البعد ما بين المتكلم بهما ، بل أين هو من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « ليس لك من مالك

إلا ما أكلت فأفنيت ، أو لبست فأبليت ، أو تصدقت فأمضيت» بل أين البيت من قول على عليه السلام من الكلام الذى قال فيه أبو عبيدة فى كتاب الأمثال : ارتجل الإمام على عليه السلام تسع كلمات قطع الأطماع عن اللحاق بواحدة منهن : ثلاث فى المناجاة وثلاث فى العلم وثلاث فى الأدب . فأما التى فى المناجاة فقوله : كفانى عزاً أن تكون لى رباً ، وكفانى فخراً أن أكون لك عبداً ، أنت لى كما أحب ، فوفقنى لما تحب ، وأما التى فى العلم فقوله : المرء مخبوء تحت لسانه تكلموا تعرفوا ما ضاع امرؤ عرف قدره . وأما التى فى الأدب فقوله : أنعم على من شئت تكن أميره ، واستغن عمن شئت تكن نظيره ، واحتج إلى من شئت تكن أسيره» وهذه الكلمات أردت إيرادها فإنها الداخلة فى هذا المعنى(١) .

(هـ) تبينا قبل أن ابن أبى الإصبع قد نزع منزعاً أدبياً فى دراسته لبلاغة القرآن فتمثل بالأمثلة يحللها ويوازن بينها ، ولكن ما المقاييس التى استخدم فى تحليله أو موازناته ؟ إنها المقاييس البديعية . فأبواب بديع القرآن كلها محاسن جمالية قاس بها بلاغة القرآن وما من شك فى أنها مقاييس فنية واستخدامه لهذه المقاييس البديعية شاهد على أدبية المدرسة البلاغية المصرية ، لكن هناك مقاييس فنية أخرى نلمح فيها سمات البيئة استخلمها ابن أبى الإصبع ضمن ما استخدم من مقاييس البديع الجمالية .

١ ــ أولها مقياس الصدق الفنى هذا تشبيه قرآنى يستحسن صدقه يقول : (وكقوله عز وجل فى تشبيه حال المنافقين بحال المستوقد : «مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون» وهذا من أصدق تشبيه وأحسنه وأقربه(٢)).

---

(١) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ٧٠-٧٢ وهناك أمثلة لهذه الموازنات الأدبية ص ١٢٩ ، ١٥٧ ، ٢٤١ ، ٢٤٩ ، ٢٩٨ ، ٣٠٢ .. وغيرها .

(٢) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٦١ .

وفى الآية: «إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب» يصفها بالصدق يقول: (فانظر إلى غرابة هذا التمثيل الذى تضمن الإفراط فى المبالغة مع كونها جارية على الحق، خارجة مخرج الصدق)(١).

و (أو) فى الآية: «وإذا مس الإنسان الضر دعانا لجنبه أو قاعداً أو قائماً» جمالها فى أنها تسم الخبر بالصدق، وابن أبى الإصبع يفصل علة الصدق هذه بقوله: (... الضر يجب فيه تقديم الاضطجاع لغلبة الضعف فى مبادىء الإعلال وتزيدها، وإذا زال بعض العلة عند الانحطاط قعد المضطجع، وإذا زالت العلة كلها وتراجعت القوة قام القاعد، والمراد بالدعاء ها هنا الصلاة ... فإن قلت: هذا التأويل لا يصح إلا إذا كانت الواو هى العاطفة، فلم عدل عنها وبها يحصل فى الكلام حسن النسق وائتلاف الألفاظ بمعانيها ويتم حسن البيان إلى (أو) التى يسقط معها ذلك؟ قلت: تأثير الضر على أقسام: فإن من الضر ما يصرع المضرور عند وروده ومنه ما يقعده ومنه ما يأتيه وهو قائم لا يبلغ به شيئاً من الحالتين المتقدمتين والدعاء أو الصلاة عند أول مس الضر، فإن الضر والجزع عند الصدمة الأولى ثم تقسيم الضر الذى ذكرناه يقتضى تعديد المضرورين، فوجب العدول عن الواو لتوخى الصدق فى الخبر، والكلام على ذلك موصوف بالائتلاف وحسن النسق وحسن البيان إلى «أو» لأجل تعداد المضرورين وتقديم ذكر من يصرعه الضر لأن تقديمه الأهم لكونه أشد ضراً، وهو أكثرهم تضرعاً، وإذ أوجب تقديمه أوجب حسن الترتيب أن يتلوه ذكر القاعد، ثم ذكر القائم فيحصل فى الكلام حسن الترتيب مع ما فيه من الائتلاف وحسن النسق وحسن البيان وصحة التقسيم)(٢).

---

(١) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٢٠٠ .

(٢) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٦٧ ، ٦٨ .

٢ — مقياس جمالى ثان ، إنه مقياس حسن الحوار . وهذه شواهد استخدام ابن أبى الإصبع له . فى الآية : « لاهن حل لهم ولا هم يحلون لهن » يقول : (فجاء فى نظم هذه الكلمات بعد العكس والتبديل أحد أنواع التصدير ، وحسن الحوار لوقوع لفظة «هن» فى أول الكلام وآخره ، ووقوع لفظة «هم» مجاورة لمثلها فى وسط الكلام)[1] .

ويطبق مقياس الحوار الحسن يقول : (قوله تعالى : « يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم » إلى آخر الكلام ، ثم قال تعالى : «وأما الذين ابيضت وجوههم» إلى آخر الكلام ... الآية .. روعى فيها حسن الحوار فقدم على الترتيب..)[2] .

ويفصل فى هذا المقياس الجمالى يقول : (وأما القسم الذى جاء فيه النظم موصوفاً بحسن الحوار فقوله تعالى : « لئن بسطت إلى يدك لتقتلنى ما أنا بباسط يدى إليك لأقتلك» فإن نظم هذه الآية عدل فيه عن الترتيب إلى حسن الحوار ، فإن الترتيب عبارة عن ترتيب الجمل وترتيب مفرداتها فى الوضع والتأليف فيجب على من قصد الترتيب فى النظم أن يقدم الفعل فى الجملة الفعلية ويعقبه بالفاعل ثم يقدم بعد الفاعل المفعول المطلق ، ثم المفعول به فيقدم منه ما تعدى الفعل إليه بنفسه ثم يأتى بعده بما تعدى الفعل إليه بغيره إلا أن يمنع من ذلك مانع لفظى أو معنوى ، ومن الموانع ترجيح ضرب من ضروب البديع على هذا الترتيب يكون الكلام به أفصح وأبلغ ، أو أخف وأسهل ، أو المعنى به أتم وأكمل كهذه الآية ، فإنها لو جاء نظمها على الترتيب بحيث يقال : لئن بسطت يدك إلى لتقتلنى ، كما قال فى آخرها ما أنا بباسط يدى إليك لأقتلك يحصل فيها العيب المسمى سوء الحوار الموجب للتركيب ثقلا يعسر النطق به بعض العسر ، فعدل عن الترتيب لأجل ذلك

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١١١ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٥٤ .

إلى حسن الجوار ، وإنما كان سوء الجوار يحصل من الترتيب لتوالى ثلاثة أحرف متقاربات المخارج وهى الطاء والتاء والياء عند قوله : لئن بسطت إلى يدك ، وإذا جاء النظم على ما جاء عليه أمن هذا المحذور ولما كان هذا المحذور معدوماً فى ترتيب نظم عجز الآية أتى نظم العجز على الترتيب ، فقدم فيه المفعول الذى تعدى الفعل إليه بنفسه على المفعول الذى تعدى إليه بالحرف فقال : «ما أنا بباسط يدى إليك لأقتلك» .

ومن هذا القسم قوله تعـالى : « قل هل من شركائكم من يهدى إلى الحق قل الله يهدى للحق أفمن يهدى إلى الحق» ومثل هذا المكان تقتضى البلاغة مجيئه على ما جاء عليه فإنه متى جعل أوسط الكلام أحد طرفيه الأول والآخر لزم منه توالى لفظة «إلى» فنقل النظم بتوالى كثرة الحروف وعدم التعديل من النظم ، فعيب بسوء الجوار ، فلزم أن يجىء على ما جاء عليه[1] .

٣ — مقياس السهولة يقيس فواصل القرآن فنسمع عند الآية « لنخرجنك يا شعيب والذين آمنوا معك من قريتنا أو لتعودن فى ملتنا » قوله بعد إيراد ما أورد من فواصل القرآن (فلزمت التاء قبل النون فى أشياء كثيرة من فواصل القرآن العزيز تعجز الفصحاء أشد تعجيز لمجيئها سهلة منسجمة كما ترى فسبحان المتكلم بهذا الكلام)[2] .

٤ — من شواهد أدبية المدرسة البلاغية المصرية أن لكتاب بديع القرآن هدفاً عملياً فنياً ، هو التربية الأدبية والرياضة الجمالية ، أنه يرسم طريقاً ليسلك فى النقد الأدبى . يقول فى باب حسن الخاتمة بعد إذ أورد خواتم السور الفرقانية منبهاً إلى غاية حسنها ونهاية كمالها (... هذه خواتم

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٦٠ ، ١٦١ وشواهد أخرى لاستخدام هذا المقياس صفحات ٧٨ ، ٢١٠ ، ٢٦٦ وغيرها .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٢٩ .

السور الفرقانية على الإجمال ولو ذهبت إلى ذكر تفاصيل ما انطوت عليه من المحاسن والفنون وما يبرهن عن تمكينها ورشاقة مقاطعها وانتهاء البلاغة إلى كل مقطع منها لاحتجت في ذلك إلى تدوين كتاب بذاته وإلحاق ذلك بهذا الكتاب مما يطيله ويعظم نقله على من يريد تقييده وقد تقدم فى هذا الكتاب تبيين طرق الإستنباط والاستخراج فمن أدمن على مطالعته اختلط بلحمه ودمه ، وقدر على استنباط كل ما فيها وفى غيرها من الكلام البليغ الفصيح[1]) وفى باب صحة المقابلات عند الآية : « ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله » بعد إذ يحلل محاسنها البديعية يعقب قائلا : (... وكل هذا فى بعض آية عدتها إحدى عشرة لفظة ، فالحظ هذه البلاغة الظاهرة والفصاحة المتظاهرة وفى ذكر هذه الآية الكريمة أتم غناء فى هذا الباب فقس عليها غيرها)[2] .

وفى باب سلامة الاختراع من الاتباع بعد إذ يحلل ما فى الآية : « إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب » من معنى مبتدع يقول : (ولم يسمع مثل هذا التمثيل فى بابه لأحد قبل نزول القرآن العزيز ولم يتناوله متناول كما فعل فى كثير من معانى الكتاب الكريم ، وهذا مثال يحذو عليه من تتبع ما فى الكتاب العزيز من ذلك)[3] .

ثانياً : سمة الوضوح : خصيصة ثانية نستنبطها من هذه الدراسة البلاغية . للقرآن وهى خصيصة الوضوح ، فابن أبى الإصبع حريص على ألا يترك باباً بديعياً أو مثالا عليه ظل من غموض أو إبهام ، فالوضوح والإشراق يتخلل أبواب الكتاب وينساب بين أمثلته وشواهده .

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٣٥٣ .
(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٧٤ .
(٣) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٠١ .

هذا ابن أبي الإصبع يزيل الإشكال البياني الذي قد يتوجه على التكرار والتداخل في الآية : «لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون» يقول : (فإنه عز وجل سلب عن هؤلاء الموصوفين العصيان ، وأوجب لهم الطاعة : فإن قيل : على ظاهر هذه الآية إشكال من جهة التداخل والتكرار فإن معنى عجزها داخل في معنى صدرها ، فهو مكرر وإن اختلف لفظه وهذا عيب يتحاشى عنه نظم القرآن العزيز فإن من لا يعصى مطيع . أجاب الإمام فخر الدين بن الخطيب عن ذلك بأن قال : « لا يعصون الله » في الحال ، « ويفعلون ما يؤمرون » في المستقبل .

وكنت قد أجبت عن الإشكال بجواب قبل أن أسمع جواب الإمام فخر الدين ، فقلت : الوصف بالطاعة والعصيان على ثلاثة أقسام : تقول زيد لا يعصى ويطيع ، ونقيضه لا يطيع ويعصى ، والواسطة لا يعصى ولا يطيع ، والأول وصف أعلى والثاني وصف أدنى والثالث وصف متوسط والحق سبحانه أراد — وهو أعلم — أن يصف هؤلاء الملائكة بالوصف الأعلى فلو اقتصر عز وجل على قوله : «لا يعصون» احتمل أن يوصل بقولك : ولا يطيعون ، فلا يوفى ذلك بالمعنى المراد فإن المراد وصفهم بأعلى الأوصاف ، فوجب أن يقول : ويفعلون فتكمل الوصف)(١) .

وإذ أن طريق البلاغة الانتقال من الأدنى إلى الأعلى على الترتيب ، فإن ظاهر نظم الآية : « عالم الغيب والشهادة » يوجب إشكالا بيانياً فالغيب لذى الحس أعلى منزلة مما يراه بحواسه . فيرفع غموض الإشكال ابن أبي الإصبع بقوله : (فإن قيل فقد جاء في الكتاب العزيز مواضع على غير هذا الترتيب فما العذر عنها ، كقوله تعالى : «عالم الغيب والشهادة» فإن التمدح بعلم الغيب أبلغ من التمدح بعلم الشهادة ، وقد حصل الانتقال من الأبلغ إلى ما هو دونه . قلت : علم الشهادة في حق الله سبحانه أبلغ ،

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١١٦ ، ١١٧ .

فإذا لا نعقل أن علم الشهادة يعلم إلا بواسطة الحواس ومتى فقدنا الحواس فقد علم الشهادة . وعلم الغيب لا يفتقر فى تحصيله إلى الحواس ، وقد ثبت بالبرهان القاطع تنزيه الحق سبحانه عن الحواس وثبت أنه يعلم علم الشهادة وحصول علم لا يعلمه إلا من له حواس لمن لم تكن له حواس أبلغ وأعجب من حصول علم لا يفتقر فى حصوله إلى الحواس ، فثبت أن علم الشهادة ها هنا أبلغ)[1] .

والآية : « وإن خفتم ألا تقسطوا فى اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة » يتوجه على ظاهرها إشكالات يحلها ابن أبى الإصبع واحدة فواحدة هادفاً إلى التوضيح يقول : (فإن ظاهر هذه الآية يتوجه عليه إشكالات منها (١) لم عدل عن العدد الصحيح إلى المعدول فقال سبحانه : « مثنى وثلاث ورباع » ولم يقل اثنتين وثلاث وأربع ؟ (٢) ولم عطفت جملها بالواو المقتضية للجمع حتى التبس الأمر فيها فجاء ظاهرها يدل على إباحة الجمع بين تسع نسوة ؟ (٣) ولم نزد عن الأربع لمن يخاف ألا يعدل بين النساء إلى الواحدة ومن لا يعدل فى الأربع يجوز أن يعدل فى الثلاث ومن لم يعدل فى الثلاث يجوز أن يعدل فى اثنتين ؟ (٤) ولم لم يأت لفظ الواحدة معدولا ليناسب ما قبله من العدد المعدول ؟ والجواب عن الأول أن ذلك للإيجاز لأن قول العرب : مثنى وثلاث ورباع يسد مسد اثنتين اثنتين وثلاث ثلاث وأربع أربع مع التكرار . ومثنى وثلاث ورباع أخصر من الأول لأن المراد من الآية تعريف ما أبيح للناكح من الجمع بين حرائر النساء فعدل عن الصحيح إلى المعدول توخياً للإيجاز .

وأما الجواب عن عطف الجمل بالواو دون (أو) فلأن الخطاب لكافة المسلمين لا للواحد منهم فوجب العدول عن (أو) فى العطف إلى (الواو)

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٥٩ .

المقتضية للجمع لأن الخطاب للجمع ليصيب كل مكلف ما أبيح له من الجمع ولو عطف بأو لاختص الحكم بالمفرد الواحد من المكلفين .

وأما الجواب عن النزول من الأربع إلى الواحدة ولم ينزل على الترتيب إلى الثلاث ثم من الثلاث إلى الاثنتين فلقصد بناء الكلام على الاختصار ، فإن النزول على الترتيب يفضى إلى إطالة فى الكلام له مندوحة عنها فلأجل ذلك قدر أنه قال فإن خفتم ألا تعدلوا فى اثنتين فواحدة ، وألغى الوسائط لدلالة ما ذكره على ما لغاه ، ليأتى النظم على السنن المحمودة من البلاغة فإن من خاف ألا يعدل فى اثنتين كان من ألا يعدل فى الثلاث أحرى فضلا عن الأربع .

وأما قول السائل لم لم يأت لفظ الواحدة معدولا ، لأن العرب إنما جعلت العدول للأعداد ، والواحدة والواحد كل واحد منهما أول العدد وليس من المعدود ، ولأن العدول فى هذه الأعداد إنما جاءت للاختصار ليقوم مقام العدد المكرر ، وهذا العدد مأمون فى الواحدة ، فلأجل ذلك جاء لفظها على أصل وضع غير معدول[1] .

وقد يقترب لونان من البديع جداً ، فيحرص ابن أبى الإصبع على أن يوضح ما بينهما من فروق دقيقة ، فالاستعارة قد تلتبس بالتشبيه البليغ ، ومن ثم يبين ما بينهما من فرق يقول : (ولما كانت الاستعارة تفيد المبالغة فى التشبيه التبست بالتشبيه المحض فى بعض المواضع فاحتاجت إلى الفرق وهو أن تعلم أن من حق الاستعارة أن يطوى معها ذكر المستعار له البتة فلا يعرف إلا بدلالة الحال عليه أو فحوى الكلام كقول زهير :

لدى أسد شاكى السلاح مقذف   له لبد أظفاره لم تقلم

ومن ثم يتناسى البليغ التشبيه عند أخذه فى الاستعارة ، ويضرب عنه صفحاً كقول أبى تمام :

---

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة فى السماء

ومن ها هنا اختلف العلماء فى قوله تعالى : « مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون » فذهب المحققون من علماء البيان إلى أن هذا تشبيه بليغ لا استعارة ، لكون المستعار له مذكوراً ، وهم المنافقون وقال من سماه استعارة : قد طوى ذكر المنافقين فى الجملة بحذف المبتدأ ونظيره قول الفرزدق للحجاج :

أسد على وفى الحروب نعامة فتخاء تنفر من صفير الصافر

وهذا ليس بشىء ، فإن الكلام فى الآية الكريمة قد صدر بأداة التشبيه والضمير المضاف إليه فى مثلهم عائد إلى المنافقين[1] .

والمقابلة تلتبس بالمطابقة فيفرق بينهما ابن أبى الإصبع (.. فالفرق بين الطباق والمقابلة إذاً من وجهين : أحدهما أن الطباق لا يكون إلا بالجمع بين ضدين فذين فقط والمقابلة لا تكون إلا بما زاد على الضدين من الأربعة إلى العشرة . والوجه الثانى أن المقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد[2] .

ولن يمر باب بديعى يلتبس بباب آخر أو يقترب منه إلا وضح ابن أبى الإصبع الفرق بينهما[3] بل إن (باب التمزيج) استغرق معظمه تبيين الفروق بين الأبواب البديعية : التمزيج ، والتكميل ، والافتنان والتعليق والإدماج[4] .

إن البيئة الواضحة طبعت أبناءها على المنهج الواضح فى التفكير والبحث.

ثالثاً : سمة الروحية :

فابن أبى الإصبع كما عرضنا فى ترجمته شغل أواخر حياته بالبحث فى إعجاز القرآن واتجه إلى هذا البحث اتجاهاً يمتزج فيه الأدب بالثقافة الدينية ،

(١) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٦ ، ٢٧ .
(٢) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٣١ ، ٣٢ .
(٣) راجع مثلا ص ٣٧ ، ٤٦ ، ٨٢ ، ٩٧ ، ١٤٦ ، ١٥٥ ، ١٧٢ ، ١٧٣ .. إلخ
(٤) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ .

وهذا الشغل بالأدب القرآنى نتاجه ماهو موضوع حديثنا (بديع القرآن) ، ومن أجلى المظاهر لهذه السمة الروحية اعتذاره — وقد رأينا شواهد له — عن التمثيل بأمثلة شعرية وهو الأديب الناظم للشعر فقد أراد لتكون غالبية أمثلته من الكتاب فالسنة : وإن نظرة سريعة إلى مقدمتى كتابيه (تحرير التحبير) و (بديع القرآن) ترينا أنه فى بديع القرآن رجع إلى كثرة وفيرة من المراجع الإسلامية ليصنف بديع القرآن حتى لتبلغ هذه المراجع أكثر من ضعف مراجع تحرير التحبير ، فثقافة الرجل واتجاهه فى أخريات حياته ثم المراجع التى استشارها فى تصنيفه لبديع القرآن ، ثم بحكم أن مدار هذا البحث البيانى هو القرآن تعززه أمثلة من السنة ، هذا كله دلائل الروحية فى مبحث ابن أبى الإصبع :

رابعاً : سمة الذوق :

حقاً عنيت مصر فى القرن السابع بالدراسات القرآنية وهى ليست فى هذا بدعاً من سائر الأقاليم الإسلامية ، لكنها على كل حال عنيت به أيما عناية واتجهت فى خدمته اتجاهاً مبتكراً حقاً ، ولنؤيد هذا القول فإن علينا أن نطيل الوقفة أمام أمهات الدراسات البلاغية القرآنية السابقة على القرن السابع الهجرى ، فنلقى أول ما نلقى كتاب أبى عبيدة (ت ٢١٠ هـ) : (مجاز القرآن) وهو فى مقدمته يشرح هدف كتابه إذ يقول : (.. ففى القرآن ما فى الكلام العربى من الغريب والمعانى ومن المحتمل من مجاز ما اختصر ومجاز ما حذف ، ومجاز ما كف عن خبره ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد ، ومجاز ما جاء الجميع فى موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين آخر مفرد ، ومجاز ما خبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجعل الخبر للواحد أو للجميع وكف عن خبر الآخر ، ومجاز ما خبر عن اثنين أو أكثر من ذلك ، فجعل الخبر للأول منهما ومجاز ما خبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجعل الخبر

للآخر منهما ، وبجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الناس ، والحيوان كل ما أكل من غير الناس وهى الدواب كلها ، ومجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناه مخاطبة الشاهد ، ومجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب ، ومجاز ما يزاد من حروف الزوائد ويقع مجاز الكلام على إلقائهن ، ومجاز المضمر استغناء عن إظهاره ، ومجاز المكرر للتوكيد ، ومجاز المجمل استغناء عن كثرة التكرير ومجاز المقدم والمؤخر ، ومجاز ما يحول من خبره إلى خبر غيره بعد أن يكون من سببه ، فيجعل خبره للذى من سببه ويترك هو . وكل هذا جائز قد تكلموا به .)[1] فأبو عبيدة يقرر أن خصائص البيان العربى واردة فى النظم القرآنى ، ذلك أن القرآن نص عربى يجرى على سنن العرب فى تعبيرهم . وإذا أضفنا إلى هذا النص رواية أبى عبيدة نفسه فى سبب تأليف الكتاب إذ يسأله إبراهيم بن إسماعيل الكاتب عن قوله تعالى : « طلعها كأنه رءوس الشياطين » وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله وهذا لم يعرف . فيرد أبو عبيدة بأن الله إنما كلم العرب على قدر كلامهم ، ويقول : أما سمعت قول امرىء القيس :

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به ... وعزمت منذ ذلك اليوم أن أضع كتاباً فى القرآن فى مثل هذا وأشباهه وما يحتاج إليه من علمه ، فلما رجعت إلى البصرة عملت كتابى الذى سميته المجاز[2] لتأكد لنا بما لا يحتمل لبساً أن الرجل يهدف من كتابه إلى بيان أن القرآن نص عربى ، وليؤيد هذه القضية فهو يعرض آى القرآن على أساليب العرب وطرائق تعبيرهم . غير أنه يتوجه بعدئذ إشكال وهو تسمية الكتاب ،

---

(١) مجاز القرآن لأبى عبيدة جـ ١ ص ١٨ ، ١٩ . وقد أتى أبو عبيدة بأمثلة قرآنية لما أجمله هنا من ص ٨ — ١٦ .

(٢) معجم الأدباء لياقوت جـ ١٩ ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

فما يقصد أبو عبيدة من لفظة مجاز ؟ المعنى الاصطلاحى البلاغى المعروف ؟ أم ماذا ؟ إن ما يقصده أبو عبيدة من لفظة (مجاز) هو معناها البلاغى الاصطلاحى ومعان أخرى غير المعانى البلاغية .

١ – فهو حيناً يعنى بالمجاز طريقة التعبير . فى الآية : « وأشربوا فى قلوبهم العجل » يقول : (سقوه حتى غلب عليهم ، مجازه مجاز المختصر ، أشربوا فى قلوبهم العجل ، حب العجل ، وفى القرآن : « وسل القرية » ، مجازها أهل القرية ، وقال النابغة الذبيانى :

كأنك من جمـــال بنى أقيش يقعقع خلف رجليه بشن

أقيش : حى من الجن ، أضمر (جملا يقعقع خلف رجليه بشن) ، وقال الأسدى :

كذبتم وبيت الله لا تنكحونهـــا بنى شاب قرناها تصر وتحلب

أضمر التى شاب قرناها ، وقال أبو أسلم ، وأوتى بطعام قبل طعام ، فقال : الذى قبل أطيب[1]) وأبو عبيدة فى مقدمة كتابه جاء بأمثلة على ذلك تشفى الغليل .

٢ – وحيناً بمعنى كناية أو تشبيه أو مثل فالآية : « نساؤكم حرث لكم » (كناية ، وتشبيه . قال : « فأتوا حرثكم أنى شئتم »)[2] والآية « أو جاء أحد منكم من الغائط » (كناية عن حاجة ذى البطن . والغائط : الفيح من الأرض المتصوب وهو أعظم من الوادى[3] والآية « صم وبكم فى الظلمات » (مثل للكفار لأنهم لا يسمعون الحق والدين وهم قد يسمعون غيره ، وبكم لا يقولونه وهم ليسوا بخرس)[4] والآية « على شفا جرف هار » (... مجاز

(١) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة جـ ١ ص ٤٧ ، ٤٨ .
(٢) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة جـ ١ ص ٧٣ .
(٣) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة جـ ١ ص ١٢٨ .
(٤) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة جـ ١ ص ١٩١ .

الآية مجاز التمثيل لأن ما بنوه على التقوى أثبت أساساً من البناء الذى بنوه على الكفر والنفاق فهو على شفا جرف ، وهو ما يجرف من سيول الأودية فلا يثبت البناء عليه)(١) .

٣ — وحيناً بمعنى التقدير النحوى . فالآية : « عموا وصموا ، كثير منهم » يقول فيها (مجازه على وجهين ، أحدهما أن بعض العرب يظهرون كناية الاسم فى آخر الفعل مع إظهار الاسم الذى بعد الفعل كقول أبى عمرو الهذلى « أكلونى البراغيث » والموضع الآخر أنه مستأنف لأنه يتم الكلام إذا قلت : عموا وصموا ، ثم سكت ، فتستأنف فتقول : كثير منهم ، وقال آخرون : كثير صفة للكناية التى فى آخر الفعل ، فهى فى موضع مرفوع فرفعت كثير بها(٢) .

٤ — ومجاز يقصد بها حيناً المعنى اللغوى : فالآية : « أوفوا بالعقود » (واحدها عقد ومجازها : العهود والإيمان التى عقدتم . وقال الحطيئة :

قوم إذا عقدوا عقداً لجارهم شدوا العناج وشدوا فوقه الكربا(٣)

والآية « أكنة أن يفقهوه » (واحدها كنان ، ومجازها غطاء ، قال عمر ابن أبى ربيعة :

أينا بات ليلة بين غصنين يوبل
تحت عين كناننا ظل برد مرحل

أى غطاؤنا الذى يكننا(٤) .

٥ — ومجاز تجئ بمعنى تفسير أيضاً . فى الآية : « حقيق على أن لاأقول : يقول أبو عبيدة (مجازه : حق على أن لاأقول إلا الحق ،ومن قرأها « حقيق

(١) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة جـ ١ ص ٢٦٩ .
(٢) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة جـ ١ ص ١٧٤ .
(٣) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة جـ ١ ص ١٤٥ .
(٤) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة جـ ١ ص ١٨٨ .

على أن لا أقول » ولم يضعف (على) إليه فإنه يجعل مجازه مجاز حريص على أن لا أقول ، أو فحق أن لا أقول)[1] ويقول فى الآية « وما أهل به » (أى وأريد به . وله مجاز آخر ، أى : ماذكر عليه من أسماء آلهتهم ولم يرد به الله عز وجل جاء فى الحديث : أرأيت من لاشرب ولا أكل ولاصاح فاستهل ، أليس مثل ذلك يطل)[2] .

وإذن فلفظة مجاز المستعملة هذه الاستعمالات المتعددة إنما تعنى معنى آخر غير معناها فى الاصطلاح البلاغى ، هى تعنى أصل ماوضعت له فى اللغة أى أنها المعبر إلى المعنى ، الطريق اللغوى المسلوك إلى فهم المعنى . إن الكاتب الذى سأل أبا عبيدة عن آية فى القرآن استشكل عليه معناها لأنه غمض عليه فهم سر نظمها قد نبه أبا عبيدة إلى أن الجهل بأسرار النظم العربى يتبعه حتما الجهل بالمعنى ، وإذن فتفسير القرآن بحاجة إلى أن يكشف عن نظم آية ، ومايكشف هذا النظم إلا مقابلته بكلام العرب وتفسيره به وهذا ماصنعه أبوعبيدة ، فمجاز أبى عبيدة إنما هو تفسير لغوى خالص للنص القرآنى العربى يشغل فيه أبو عبيدة أكثر ما يشغل بالمعانى اللغوية .

وثانى مانلقاه من دراسات قرآنية هو :

تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة : (ت ٢٧٦ ه) :

ومن مقدمة الكتاب سنحاول التعرف إلى هدفه من تأليفه ، يبين ابن قتيبة أن فى القرآن مافى أساليب العرب من خصائص بيانية إذ يقول : (وللعرب المجازات فى الكلام ، ومعناها طرق القول ومآخذه . ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص

(١) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة جـ ١ ص ٢٢٤ .
(٢) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة جـ ١ ص ٦٤ .

لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص مع أشياء كثيرة ستراها فى أبواب المجاز إن شاء الله تعالى :

وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ، ولذلك لايقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة ، كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والرومية ، وترجمت التوراة والزبور ، وسائر كتب الله تعالى بالعربية لأن العجم لم تتسع فى المجاز اتساع العرب » (١) :

ومن هذا الباب ، باب النظم القرآنى الذى فيه مافى التراكيب العربية من خصائص ، حاول الملاحدة الطعن وأرادوا التشكيك فكان لابد من مهمة الدفاع وبسلاحين أحدهما المنطق والثانى اللغة وفى هذا يحدثنا ابن قتيبة (وقد اعترض كتاب الله بالطعن ملحدون ولغوا فيه وهجروا واتبعوا «ماتشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله» بأفهام كليلة وأبصار عليلة ونظر مدخول فحرفوا الكلام عن مواضعه ، وعدلوه عن سبله . ثم قضوا عليه بالتناقض والاستحالة فى اللحن وفساد النظم والاختلاف .

وأدلوا فى ذلك بعلل ربما أمالت الضعيف الغمر ، والحدث الغر ، واعترضت بالشبه فى القلوب ، وقدحت بالشكوك فى الصدور .

ولو كان مانحلوا إليه على تقديرهم وتأولهم لسبق إلى الطعن به من لم يزل رسول الله صلى الله عليه وسلم يحتج عليه بالقرآن ويجعله العلم لنبوته ، والدليل على صدقه ويتحداه فى موطن بعد موطن على أن يأتى بسورة من مثله وهم الفصحاء والبلغاء والخطباء والشعراء والمخصوصون من بين جميع الأنام بالألسنة الحداد واللدد فى الخصام ، مع اللب والنهى وأصالة الرأى وقد وصفهم الله بذلك فى غير موضع من الكتاب ، وكانوا مرة يقولون : هو سحر ، ومرة يقولون : هو قول الكهنة ، ومرة : أساطير الأولين : ولم يحك الله تعالى عنهم ، ولابلغنا فى شيء من الروايات أنهم جدبوه من الجهة التى جدبه منها الطاعنون فأحبت

---

(١) « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة ص ١٥ ، ١٦ .

أن أنضح عن كتاب الله وأرمى من ورائه بالحجج النيرة ، والبراهين البينة وأكشف للناس مايلبسون . فألفت هذا الكتاب جامعاً لتأويل مشكل القرآن مستنبطاً ذلك من التفسير بزيادة فى الشرح والإيضاح وحاملا مالم أعلم فيه مقالا لإمام مطلع على لغات العرب ، لأرى به المعاند موضع المجاز ، وطريق الإمكان ، من غير أن أحكم فيه برأى ، أو أقضى عليه بتأويل[1] .

أرأيت إلى مهمته : ١ — النضح عن كتاب الله والرمى من ورائه بالحجج النيرة ، والبراهين البينة . وبم يكون ذلك ؟ بالمنطق ، وهنا مثاله لو كنتم فى مطاعنكم على حق لسبقكم بها من هم أولى وأدرى وهم المتخذون بهذا النظم المعجز.

٢ — المطاعن إنما هى موجهة إلى معنى القرآن ونظمه ، وهو يستمد مادة دفاعه اللغوى من التفاسير ومن لغات العرب يعرض عليها الأساليب المطعون فيها ليرى المعاند أن القرآن إنما هو نص عربى مبين .

وإذن فمهمة ابن قتيبة مهمة دفاعية يشغل فيها بالدفاع الكلامى — وهو ذو ثقافة كلامية — كما يشغل فيها بالحجاج اللغوى وهو ذو الثقافة اللغوية والأدبية . ولنمثل هنا بمثال وهو باب المجاز[2] وفيه يعرض ابن قتيبة للمذاهب المختلفة فى فهم المجاز فالنصارى تذهب بقول عيسى المجازى عن أبوة الله إلى الأبوة الحقيقية ، أبوة الولادة[3] وقوم يوسعون نطاق المجاز فيذهبون غالباً بالحقيقة إلى المجاز وهم المعتزلة كما يتضح من الأمثلة التى أوردها[4] ثم يذكر ابن قتيبة بعد أن الطاعنين فى القرآن إنما يطعنون عليه بالكذب مستشهدين بما فيه من مجاز يقول : (وأما الطاعنون على القرآن بالمجاز فإنهم زعموا أنه كذب لأن الجدار لا يريد والقرية لا تسأل . وهذا من

(١) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ١٧ ، ١٨ .
(٢) استغرق هذا الباب صفحات ٧٦ — ١٠١ تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة .
(٣) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ٧٦ .
(٤) » » » » » ص ٧٨ — ٩٩ .

أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم ، وقلة أفهامهم . ولو كان المجاز كذباً ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا ، كان أكثر كلامنا فاسداً ، لأنا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ورخص السعر وتقول : كان هذا الفعل منك فى وقت كذا وكذا والفعل لم يكن وإنما كون وتقول : كان الله ، وكان بمعنى حدث والله عز وجل قبل كل شىء بلا غاية ، لم يحدث فيكون بعد أن لم يكن . والله تعالى يقول : « فإذا عزم الأمر » وإنما يعزم عليه . ويقول تعالى : « فما ربحت تجارتهم » وإنما يربح منها. ويقول: « وجاءوا على قميصه بدم كذب وإنما كذب به . ولو قلنا للمنكر لقوله : « جداراً يريد أن ينقض » كيف كنت أنت قائلا فى جدار رأيته على شفا انهيار رأيت جداراً ماذا ؟ لم يجد بداً من أن يقول جداراً يهم أن ينقض ، أو يكاد أن ينقض ، أو يقارب أن ينقض . وأياً ما قال فقد جعله فاعلا ، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى فى شىء من لغات العجم ، إلا بمثل هذه الألفاظ . وأنشد فى السجستانى عن أبى عبيدة فى مثل قول الله : « يريد أن ينقض » :

يريد الرمح صدر أبى براء ويرغب عن دماء بنى عقيل

وأنشد الفراء :

إن دهراً يلف شملى بجمل لزمان يهم بالإحسان

والعرب تقول : بأرض فلان شجر قد صاح أى طال ، لما تبين الشجر للناظر بطوله ودل على نفسه ، جعله كأنه صائح لأن الصائح يدل على نفسه بصوته . ومثله قول العجاج : كالكرم إذ نادى من الكافور

ويقال : هذا شجر واعد إذا نور ، كأنه لما نور وعد أن يثمر . ونبات واعد إذا أقبل بماء ونضرة . قال سويد بن كراع :

رعى غير مذعور بهن وراقه لعاع تهاداه الدكادك واعد

فى أشباه لهذا كثيرة ، سنذكر ما نحفظ منها فى كتابنا هذا مما أتى فى كتاب

الله عز وجل وأمثاله من الشعر ولغات العرب وما استعمله الناس في كلامهم[1] :

لاشك في أن ابن قتيبة يبحث قضايا بيانية بلاغية فهو يفرد للمجاز باباً وللاستعارة باباً ثانياً كما يعرض في أبواب للمقلوب وللحذف والاختصار ولتكرار الكلام والزيادة فيه وللكناية والتعريض ولمخالفة ظاهر اللفظ معناه ولكنه مع ذلك مشغول بالدفاع المنطقي والحجاج الكلامي عن القرآن فهو يفرد لذلك أبواباً تستأثر بمعظم كتابه عن مثل باب الحكاية عن الطاعنين ، وباب الرد عليهم في وجوه القراءات وباب ما ادعى على القرآن من اللحن ، وباب التناقض والاختلاف ، وباب المتشابه ، ويعرض في كثير من سور القرآن لتأويل الحروف التي ادعى على القرآن بها الاستحالة وفساد النظم ... إلخ وإذن فقطب الرحى في كتاب ابن قتيبة الدفاع وهو يعرض ما طعن فيه الطاعنون على القرآن من آي على أساليب العرب ومذاهب تعبيرهم ثم ينافح دون تلك الآي لغوياً ومنطقياً . وثالث الدراسات البلاغية القرآنية التي نعرض لها هنا هي :

النكت في إعجاز القرآن : لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٤ هـ) المعتزلي .

والرماني منذ البدء يبين أنه سيعمد للبحث في وجوه إعجاز القرآن يقول : (وجوه إعجاز القرآن تظهر من سبع جهات : ترك المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة ، والتحدي للكافة ، والصرفة ، والبلاغة ، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة ، ونقض العادة ، وقياسه بكل معجزة .

فأما البلاغة فهي على ثلاث طبقات : منها ما هو في أعلى طبقة ، ومنها ما هو في أدنى طبقة ، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة .

---

(١) « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة ص ٩٩ — ١٠١ .

فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز ، وهو بلاغة القرآن . وما كان منها دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس . وليست البلاغة إفهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عي ، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره ونافر متكلف . وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في حسن صورة من اللفظ . فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن ، وأعلى طبقات البلاغة للقرآن خاصة . وأعلى طبقات البلاغة معجز للعرب والعجم كإعجاز الشعر المفحم فهذا معجز للمفحم خاصة كما أن ذلك معجز للكافة .

والبلاغة على عشرة أقسام : الإيجاز والتشبيه والاستعارة ، التلاؤم ، التواصل ، التجانس ، التصريف ، والتضمين ، المبالغة ، حسن البيان ، ونحن نفسرها باباً باباً إن شاء الله تعالى(١) .

والرماني بعد يعرض لباب باب من تلك الأبواب العشرة مستجلباً الأمثلة القرآنية وتستأثر تلك الأبواب البلاغية بمعظم كتابه بينما حظ وجوه الإعجاز الستة الأخرى إنما هي أربع صفحات فقط . وهذا يبين أن الرماني هنا يغلب على دراسته الطابع البلاغي وإن لم يخل من طابع كلامي حين يناقش الوجوه الستة الأخرى من الإعجاز ، لكن لمبحثه البلاغي طرافة ، فهذه أول دراسة — فيما نعلم — تعد القرآن معجزاً من جهة ما فيه من بديع(٢) ، وقد وسع هذا الاتجاه كما رأينا ابن أبي الإصبع فأدخل هذه الأبواب العشرة جميعاً في كتابه ، غير أنا لا نجد عند الرماني هذا التحليل الفني الطويل النفس وإنما هو في غالب الأمر إما يسوق الأمثلة فحسب وإما هو

---

(١) النكت في إعجاز القرآن للرماني (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن نشر محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام) ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) أطلقنا لفظة البديع متأثرين في ذلك ابن المعتز حين عد بعض هذه الأبواب العشرة صراحة من البديع وهي التشبيه والاستعارة والتجانس والتضمين والمبالغة وبقية الأبواب منها ما نجده عند قدامة مثل التلاؤم وجميعها من بعده عند ابن رشيق فمن تلاه من البلاغيين .

مشغول بتقسيم الباب وتفريعه[1] وإن كنا نظفر بتحليله الجمالى ونظره الفنى فى مثل بابى التشبيه والاستعارة . وإذن فكتاب الرمانى وإن لم يخل من الأثر الكلامى فهو أول مبحث مختصر يذكر أن البديع وجه من وجوه الإعجاز القرآنى .

وهذا أوان حديثنا عن الدراسة البلاغية القرآنية الرابعة وهى :

إعجاز القرآن : للباقلانى ، أبى بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ) المتكلم الأشعرى . وهو يشرح بعض الظروف والملابسات التى فى خلالها ألف كتابه يقول : (ومن أهم ما يجب على أهل دين الله كشفه وأولى ما يلزم بحثه ، ما كان لأصل دينهم قواماً ولقاعدة توحيدهم عماداً ونظاماً وعلى صدق نبيهم صلى الله عليه وسلم برهاناً ولمعجزته ثبتاً وحجة ولا سيما أن الجهل ممدود الرواق ، شديد النفاق ، مستول على الآفاق .... فالناس بين رجلين : ذاهب عن الحق ذاهل عن الرشد ، وآخر مصدود عن نصرته مكدود فى صنعته . فقد أدى ذلك إلى خوض الملحدين فى أصول الدين وتشكيكهم أهل الضعف فى كل يقين . وقد قل أنصاره واشتغل عنه أعوانه وأسلمه أهله فصار عرضة لمن شاء أن يتعرض فيه ، حتى عاد مثل الأمر الأول على ما خاضوا فيه عند ظهور أمره ... وذكر لى عن بعض جهالهم أنه جعل يعدله ببعض الأشعار ويوازن بينه وبين غيره من الكلام ولا يرضى بذلك حتى يفضله عليه وليس هذا ببديع من ملحدة هذا العصر[2] ثم كان لابد من مهمة الدفاع عن الكتاب وقد أهمل الدفاع عنه جماعة من أهله من ناحية وتعرض للطعن من الملاحدة من ناحية أخرى (وسألنا سائل أن نذكر جملة من القول جامعة تسقط الشبهات وتزيل الشكوك التى تعرض للجهال ، وتنتهى إلى ما يخطر لهم ، ويعرض لأفهامهم من الطعن فى وجه المعجزة فأجبناه إلى ذلك

---

(١) أنظر مثلا أبواب التصريف والتضمين والمبالغة والتلاؤم والفواصل .

(٢) « إعجاز القرآن » الباقلانى ص ٤ ، ٥ .

متقربين إلى الله عز وجل متوكلين عليه وعلى حسن توفيقه ومعونته)[1]
وإذن فهل سيعمد الباقلانى إلى الدفاع عن البيان القرآنى من مطاعن الملاحدة صنيع ابن قتيبة قبله — ؟ إن الغرض من تصنيف الكتاب إنما هو الحجاج المنطقى ، والتدليل الأدبى على أن القرآن معجز وأن من وجوه إعجازه كذا وكذا (فإن قال قائل : فقد قدح الملحد فى نظم القرآن وادعى عليه الخلل فى البيان وأضاف إليه الخطأ فى المعنى واللفظ وزعم وقال ما قال ، فهل من فصل ؟

قيل : الكلام على مطاعن الملحدة فى القرآن مما قد سبقنا إليه ، وصنف أهل الأدب فى بعضه ، فكفوا ، وأتى المتكلمون على ما وقع إليهم ، فشفوا ولولا ذلك لاستقصينا القول فيه فى كتابنا .

وأما الغرض الذى صنفنا فيه فى التفصيل والكشف عن إعجاز القرآن فلم نجده على التقريب الذى قصدنا وقد رجونا أن يكون ذلك مغنياً ووافياً .

وإن سهل الله لنا ما نويناه : من إملاء « معانى القرآن » ذكرنا فى ذلك ما يشتبه من الجنس الذى ذكروه لأن أكثر ما يقع من الطعن عليه فإنما يقع على جهل القوم بالمعانى أو بطريقة كلام العرب . . وليس ذلك من مقصود كتابنا هذا ...[2] .

ولذلك نرى الباقلانى يعقد فصولا من مثل : فصل فى أن القرآن معجزة نبوة محمد صلى الله عليه وسلم ، وفصل آخر فى تبيين كيفية الدلالة على كون القرآن معجزاً ، وفصل فى التحدى ، وفصل فى قدر المعجز من القرآن ، وفصل فى أنه هل يعلم إعجاز القرآن ضرورة ... إلخ . والخلاصة أن الجانب الكلامى من مبحث الباقلانى فى الإعجاز جانب كبير له أهميته غير أننا يستوقفنا فى الإعجاز للباقلانى نقاشه للرمانى فى عده البديع وجهاً

(1) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ٧ .
(2) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ٣٧٤ .

من وجوه إعجاز القرآن . والباقلانى يعقد فصلا يسرد فيه ألواناً من البديع ويستهل الفصل قائلا : (إن سأل سائل فقال : هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما تضمنه من البديع ؟ قيل : ذكر أهل الصنعة ومن صنف فى هذا المعنى من صفة البديع ألفاظاً نحن نذكرها ثم نبين ما سألوا عنه ، ليكون الكلام وارداً على أمر مبين وباب مقرر مصور ...)[1] .

ثم يخلص بعد تعداده لبعض أبواب البديع إلى أنه لا يرى أن إعجاز القرآن مما يمكن أن يستفاد من البديع . يقول: (وقد قدر مقدرون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التى نقلناها وأن ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه . وليس كذلك عندنا لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها وذلك كالشعر إذا عرف الإنسان طريقه صح منه التعمل له وأمكنه نظمه .

والوجوه التى نقول : إن اعجاز القرآن يمكن أن يعلم منها ، فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال . ويبين ما قلنا أن كثيراً من المحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة ، حتى حشى جميع شعره منها ، واجتهد أن لا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة ، كما صنع أبو تمام فى لاميته :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وصدرك منها مدة الدهر آهل ..

... إلخ)[2]

أرأيت إلى دليله على أن البديع ليس وجهاً من وجوه الإعجاز ؟ إن دليله منطقى فالبديع مقدور عليه وما دام مقدوراً عليه فهو ليس وجهاً من وجوه المعجزة .

---

(١) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ١٠١ . ويسوق الباقلانى مصطلحات البديع من ص ١٠١ — ١٦١ وينهى الفصل بقوله (ووجوه البديع كثيرة جداً فاقتصرنا على ذكر بعضها ونبهنا بذلك على ما لم نذكر كراهة التطويل ، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع) .

(٢) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ١٦٢ .

ثم يتصدى الباقلانى للرمانى وكتابه فيقول : ذكر بعض أهل الأدب والكلام أن البلاغة على عشرة أقسام : الإيجاز ، والتشبيه ... إلخ[1] وهو يقصد الرمانى وكتابه النكت ، وبعد إذ يورد الباقلانى موجزاً لوجوه الرمانى البلاغية العشرة يعقب قائلا : (... قد كنا حكينا أن من الناس من يريد أن يأخذ إعجاز القرآن من وجوه البلاغة التى ذكرنا أنها تسمى البديع فى أول الكتاب مما مضت أمثلته فى الشعر .

ومن الناس من زعم : أنه يأخذ ذلك من هذه الوجوه التى عددناها فى هذا الفصل . واعلم أن الذى بينا قبل هذا وذهبنا إليه هو سديد ، وهو أن هذه الأمور تنقسم : فمنها ما يمكن الوقوف عليه والتعمل له ، ويدرك بالتعلم فما كان كذلك فلا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به .

وأما ما لا سبيل إليه بالتعلم والتعمل من البلاغات فذلك هو الذى يدل على إعجازه ونحن نضرب لذلك أمثلة ، لتقف على ما ذهبنا إليه .

وذكرنا فى هذا الفصل عن هذا القائل : أن التشبيه تعرف به البلاغة وذلك مسلم ولكن إن قلنا : ما وقع من التشبيه فى القرآن معجز ، عرض علينا من التشبيهات الجارية فى الأشعار ما لا يخفى عليك وأنت تجد فى شعر ابن المعتز من التشبيه البديع الذى يشبه السحر وقد تتبع فى هذا ما لم يتتبع غيره ، واتفق له ما لم يتفق لغيره من الشعراء .

وكذلك كثير من وجـــوه البلاغة قد بينا أن تعلمها يمكن وليس تقع البلاغة بوجه واحد منها دون غيره . فإن كان إنما يعنى هذا القائل أنه إذا أتى فى كل معنى يتفق فى كلامه بالطبقة العالية ، ثم كان ما يصل به كلامه بعضه ببعض ، وينتهى منه إلى متصرفاته ــ على أتم البلاغة وأبدع البراعة فهذا مما لا نأباه ، بل نقول به .

---

(1) « إعجاز القرآن » للباقلانى ٣٩٦ – ٤١٦ ، ٤٢٦ – ٤٢٩ يسوق الباقلانى ملخصاً للنكت فى إعجاز القرآن للرمانى .

وإنما ننكر أن يقول قائل : إن بعض هذه الوجوه بانفرادها قد حصل فيه الإعجاز من غير أن يقارنه مايتصل به من الكلام ويفضى إليه مثل مايقول : إن ماأقسم به وحده بنفسه معجز وإن التشبيه معجز ، وإن التجنيس معجز والمطابقة بنفسها معجزة . فأما الآية التى فيها ذكر التشبيه ، فإن ادعى إعجازها لألفاظها ونظمها وتأليفها ، فإنى لا أدفع ذلك وأصححه ، ولكن لا أدعى إعجازها لموضع التشبيه . وصاحب المقالة التى حكيناها أضاف ذلك إلى موضع التشبيه وما قرن به من الوجوه ، ومن تلك الوجوه ماقد بينا أن الإعجاز يتعلق به كالبيان ، وذلك لايختص بجنس من المبين دون جنس ، ولذلك قال : «هذا بيان للناس» .... وقال «تبياناً لكل شىء » وقال : «بلسان عربى مبين» فكرر فى مواضع جل ذكره : أنه مبين . فالقرآن أعلى منازل البيان ، وأعلى مراتبه ماجمع وجوه الحسن وأسبابه وطرقه وأبوابه ....)[1] ما حاصل كلامه هنا ؟ إن مايتعمل له ويتعلم ليس وجهاً من وجوه الإعجاز . فالتشبيه ليس وجهاً للإعجاز ، وإنما هو وجه بلاغى إذا انضافت إليه أوجه بلاغية أخرى فى الآية حصل الإعجاز ، وأما حسن البيان فيصح تعلق الإعجاز به لأن القرآن أعلى منازل البيان . ثم يستمر الباقلانى فى مناقشة بقية وجوه الرمانى العشرة (وما حكينا عن صاحب الكلام : من المبالغة فى اللفظ ، فليس ذلك بطريق الإعجاز ، لأن الوجوه التى ذكرها قد تتفق فى كلام غيره وليس ذلك بمعجز بل قد يصح أن يقع فى المبالغة فى المعنى والصفة وجوه من اللفظ تثمر الإعجاز.

وتضمين المعانى أيضاً قد يتعلق به الإعجاز إذا حصلت للعبارة طريق البلاغة فى أعلى درجاتها .

وأما الفواصل فقد بينا أنه يصح أن يتعلق بها الإعجاز وكذلك قد بينا فى المقاطع والمطالع نحو هذا ، وبينا فى تلاؤم الكلام ماسبق : من صحة تعلق الإعجاز به .

---

(١) « إعجاز القرآن » الباقلانى ص ٤١٦ — ٤١٩ .

والتصرف فى الاستعارة البديعة يصح أن يتعلق به الإعجاز كما يصح مثل ذلك فى حقائق الكلام لأن البلاغة فى كل واحد من البابين تجرى مجرى واحداً ، وتأخذ مأخذاً مفرداً .

وأما الإيجاز والبسط فيصح أن يتعلق بهما الإعجاز كما يتعلق بالحقائق .

والاستعارة والبيان فى كل واحد منهما مالا يضبط حده ولايقدر قدره ولايمكن التوصل إلى ساحل بحره بالتعلم ولا يتطرق إلى غوره بالتسبب . وكل مايمكن تعلمه ويتهيأ تلقنه ويمكن تحصيله ويستدرك أخذه — فلا يجب أن يطلب وقوع الإعجاز به . ولذلك قلنا : إن السجع مما ليس يلتمس فيه الإعجاز ، لأن ذلك أمر محدود وسبيل مورود ، ومتى تدرب الإنسان به واعتاده : لم يستصعب عليه أن يجعل كلامه منه .

وكذلك التجنيس والتطبيق متى أخذ أخذهما وطلب وجههما ، استوفى ماشاء ولم يتعذر عليه أن يملأ خطابه منه ، كما أولع بذلك أبو تمام والبحترى ، وإن كان البحترى أشغف بالمطابق ، وأقل طلباً للمجانس .

فإن قال قائل : هلا قلت : إن هذين البابين يقع فيهما مرتبة عالية لا يوصل إليها بالتعلم ، ولا يملك بالتعمل ، كما ذكرتم فى البيان وغير ذلك ؟

قلنا : لو عمد إلى كتاب الأجناس ، ونظر فى كتاب « العين » لم يتعذر عليه التجنيس الكثير . فأما الإطباق فهو أقرب منه . وليس كذلك البيان والوجوه التى رأينا الإعجاز فيها لأنها لا تستوفى بالتعلم .

فإن قيل : فالبيان قد يتعلم ؟

قيل : إن الذى يمكن أن يتوصل إليه بالتعلم يتقارب فيه الناس وتتناهى فيه العادات ، وهو كما يعلم من مقادير القوى فى حمل الثقيل ، وأن الناس يتقاربون فى ذلك ، فيرمون فيه إلى حد ، فإذا تجاوزوه وقفوا بعده ولم يمكنهم التخطى ، ولم يقدروا على التعدى ، إلا أن يحصل ما يخرق العادة

ويتقض العرف ، ولن يكون ذلك إلا للدلالة على النبوات ، على شروط فى ذلك :

والقدر الذى يفوت الحد فى البيان ، ويتجاوز الوهم ، ويشذ عن الصنعة ، ويقذفه الطبع ، فى النادر القليل ، كالبيت البديع ، والقطعة الشريفة التى تتفق فى ديوان شاعر ، والفقرة تتفق فى رسالة كاتب حتى يكون الشاعر ابن بيت أو بيتين ، أو قطعة أو قطعتين ، والأديب شهير كلمة أو كلمتين ، وذلك أمر قليل : ولو كان كلامه يطرد على ذلك المسلك ، ويستمر على ذلك المنهج أمكن أن يدعى فيه الإعجاز : ولكنك إن كنت من أهل الصنعة : تعلم قلة الأبيات الشوارد ، والكلمات الفرائد ، وأمهات القلائد ...(1) .

إن الباقلانى يرى أن أبواب المبالغة وتضمين المعانى والسجع والتطبيق مما لا يلتمس الإعجاز بها وأن الإعجاز يصح أن يتعلق بأبواب الفواصل وتلاؤم الكلام والتصرف والاستعارة والإعجاز والبسط ، وهو يدلى فى رأيه ذلك بحجة منطقية فالأبواب التى رأى أنه يصح تعلق الإعجاز بها لها قدر يفوت الحد وهذا القدر موجود فى القرآن يعجز عنه البشر وقلما يقعون عليه ، أما تلك الأبواب التى لا يصح أن يلتمس الإعجاز من طريقها فيما يمكن التعمل له وتعلمه والإتيان فى ذلك إلى حد تتقارب فيه قوى الناس : هذه حجته ، وهى حجة لا تثبت على قدميها فقد يكون فى التجنيس ما يفوت الحد ، وكذلك فى المبالغة ... إلخ ، وهذا الذى يفوت الحد موجود فى القرآن ، على كل حال لسنا بسبيل مناقشته رأيه وإنما نحن نريد لنضع اليد على منزعه فى بحث القرآن وبلاغته ، لقد رأينا أنه شغل بالناحية الكلامية حين أراد أن يثبت إعجاز القرآن عقلياً ، ثم من الناحية الفنية أنكر أن يكون إعجاز القرآن مما يمكن التماسه من بعض أبواب البديع ، لكنه مع ذلك رأى

---

(1) « إعجاز القرآن » الباقلانى ص ٤٢٩ – ٤٣٢ .

أنه يمكن التماس إعجاز القرآن من بعض أبواب أخرى فى البديع مثل حسن البيان ، والاستعارة ، والفواصل ، والتلاؤم ، والتصرف ، والإيجاز ، ولعل الباقلانى كان متأثراً بما شاب هذه الصنعة البديعية فى عصره من حملات لتكلفها ومنافاتها للطبع ، فهو ينأى بالقرآن عن جو البديع لذلك .

والدراسة القرآنية البلاغية الخامسة هى :

تلخيص البيان فى مجازات القرآن : للشريف الرضى (المتوفى سنة ٤٠٦ هـ) . ماذا يهدف الشريف من مؤلفه هذا البحث ؟ البيانى الخالص ؟ أم ماذا ؟ إن أول ما نلحظه أن الشريف الرضى يرادف بين لفظى استعارة ومجاز :

١ – فهو مرة يقصد بلفظة استعارة التشبيه . فيذكر فى قوله تعالى «وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم» (... قال بعضهم : ذكر القدم ههنا على طريق التمثيل والتشبيه ، كما تقول العرب : قد وضع فلان رجله فى الباطل ، وتخطى إلى غير الواجب ، ومعناه أنه انتقل إلى فعل ذلك كما ينتقل الماشى ، وإن لم يحرك قدمه ولم ينقل خطاه)[1] .

ويقول أيضاً : (وقوله سبحانه « كأنما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلما » على قراءة من قرأ بتحريك الطاء . وهذه استعارة . لأن الليل على الحقيقة لا يوصف بأن له قطعاً متفرقة وأجزاء متنصفة . وإنما المراد والله أعلم – أن الليل لو كان مما يتبعض وينفصل لأشبه سواد وجوههم أبعاضه وقطعه . ونصب سبحانه (مظلماً) على أنه حال من الليل وفيه زيادة معنى لأن الليل قد سمى ليلا وإن كان مقمراً ، فإنما قال سبحانه : مظلماً ، على أن التشبيه إنما وقع به أسود ما يكون جلباباً وأبهم أثواباً .)[2]

٢ – وهو مرة أخرى يقصد بالاستعارة الكناية : فيقول فى الآية

(١) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٥٣ .
(٢) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٥٥ .

« ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط» وهذه استعارة . وليس المراد بها اليد التى هى الجارحة على الحقيقة وإنما الكلام الأول كناية عن التقتير ، والكلام الآخر كنـــاية عن التبذير وكلاهما مذموم ، حتى يقف كل منهما عند حده ، ولا يجرى إلا إلى أمده . وقد فسر هذا قوله ســبحانه : « والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا ، وكان بين ذلك قواماً »(١) .

٣ — وهو ثالثة يقصد بالاستعارة المقابلة فيقول فى قوله تعالى : « ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين » (وهذه استعارة لأن حقيقة المكر لا تجوز عليه تعالى . والمراد بذلك إنزال العقوبة بهم جزاء على مكرهم وإنما سمى الجزاء على المكر مكراً للمقابلة بين الألفاظ على عادة العرب فى ذلك قد استعارها لسانهم واستعادها بيانهم)(٢) .

٤ — وهو فى الكثير الغالب يقصد بالاستعارة مطلق المجاز . يقول فى قوله تعالى : « فأمسكوهن فى البيوت حتى يتوفاهن الموت » (وهذه استعارة لأن المتوفى ملك الموت فنقل الفعل إلى الموت على طريق المجاز والاتساع لأن حقيقة المتوفى هو قبض الأرواح من الأجسام .)(٣) ويقول فى قوله سبحانه : « وإنى أخاف عليكم عذاب يوم محيط» وهذه استعارة من وجهين : أحدهما وصف اليوم بالإحاطة ، وليس بجسم فيصح وصفه بذلك . والوجه الآخر : أن لفظ محيط ههنا كان يجب أن يكون من نعت العذاب فيكون منصوباً . فجعله سبحانه — من نعت اليوم فجاء مجروراً ، فأما وصف اليوم بالإحاطة — وإن لم يتأت فيه ذلك — فالمراد به والله أعلم — أن العذاب لما كان يعم المستحقين له فى يوم القيامة حسن وصف ذلك اليوم

---

(١) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ٢٠٠ .

(٢) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٢٣ .

(٣) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٢٧ .

بأنه محيط بهم أى أنه كالسياج المضروب بينهم وبين الخلاص من العذاب والإفلات من العقاب . وأما نقل نعت العذاب إلى نعت اليوم فالوجه فيه أن العذاب لما كان واقعاً فى ذلك اليوم كان ذلك اليوم كالمحيط به لأنه ظرف لحلوله ووقت لنزوله(١) .

فواضح من النصوص السابقة أن الشريف الرضى إنما يطلق لفظة « المجاز » ويقصد بها المعنى الاصطلاحى البلاغى بعامة ، وهو حيناً يرادف بين لفظتى المجاز والاستعارة قاصداً بذلك مرة إلى التعبير بلفظ الكل عن البعض حين يطلق المجاز ويريد به الاستعارة أو الكناية ويقصد مرة أخرى إلى التعبير بلفظ البعض عن الكل حين يقصد المجاز فيعبر عنه بلفظة الاستعارة . لكن يبقى السؤال الذى صدرنا به الحديث عن الشريف الرضى قائماً ، وهو ما هدفه من البحث فى المجاز القرآنى ؟

١ — إن الشريف الرضى وهو واحد من فحول الشعر العربى إنما يقصد إلى التفسير الأدبى للقرآن ، لذلك نراه يعمد إلى ما ورد فى القرآن من تعابير مجازية يفردها من سورة ويفسرها ، وهو بهذا لا يعرض — مثل المفسرين بعامة — لسور القرآن سورة سورة ، ولعل هناك من السور ما خلت من مجاز فلم يعالج تفسيرها(٢) ولا هو كذلك يعرض لجميع الآى فى السورة الواحدة فليست كل الآى تسلك المسلك المجازى فى التعبير ، كتاب الرضى إذن كتاب تفسيرى أدبى لآيات المجاز وهذه هى الشواهد الأخرى المؤيدة إلى جانب ما ذكرناه آنفاً :

٢ — فهو يحرص إن كانت فى الآية قراءة أخرى على ذكرها لما

---

(١) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٦٥ .

(٢) لم يعرض الرضى لتفسير سور : الأنفال ، القصص ، العنكبوت ، الروم ، لقمان — السجدة — الفتح — الحجرات — الطلاق — البروج — الأعلى — الشمس — الليل — التين — العلق — القدر — البينة — الزلزلة حتى خاتمة المصحف العثمانى . وهى ليست كلها طبعاً خالية من المجاز .

يتبعها من سلك الآية فى سلك الاستعارة ثم يتبعها بالتفسير يقول : (وقوله سبحانه : « وإلى الله ترجع الأمور » على قراءة من قرأ بفتح التاء وكسر الجيم : وهذه استعارة والمراد بها أن الأشياء كلها تنتهى إلى أن تزول عنها أيدى المالكين والمدبرين ويخلص ملكها وتدبيرها لرب العالمين)[1] ومثال آخر هنا أيضاً (وقوله تعالى : « لقد تقطع بينكم » على قراءة من قرأ برفع النون من بينكم وهذه استعارة لأنه لا فصائل هناك على الحقيقة فتوصف بالتقطع ، وإنما المراد : لقد زال ما كان بينكم من شبكة المودة وعلاقة الألفة ، التى تشبه لاستحكامها بالحبال المحصدة ، والقرائن المؤكدة)[2].

٣ — يبين الشريف الرضى وهو يفسر معنى الآى أن الاستعارة تدور مع التفسير فقد يسلك تفسير آية ما فى سلك الاستعارات وقد يخرجها تأويل عن الاستعارة يقول فى قوله تعالى: «وجاعل الليل سكناً» (استعارة .. ومعناها على أحد القولين أنه سبحانه جعل الليل بمنزلة الشىء المحبوب الذى تسكن إليه النفوس وتحبه القلوب . يقال : فلان سكن فلان على هذا المعنى . والتأويل الآخر يخرج الكلام عن معنى الاستعارة وهو أن يكون المراد أنه تعالى جعل الليل مظنه لانقطاع الأعمال ، والسكون بعد الحركات[3] . مثال آخر للاستعارة التى تتبع أحد التأويلين (وقوله سبحانه : «إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس» وهذه استعارة على أحد التأويلين : وهو أن يكون المعنى : أنكم لا تبلغون هذا البلد إلا بأنصاف أنفسكم من عظم المشقة ، وبعد الشقة لأن الشق أحد قسمى الشىء . .ومنه قولهم : شقيق النفس أى قسيمها ، فكأنه من الامتزاج بها شق منها . وعلى ذلك قول الشاعر :

من بنى عامر لها نصف قلبى   قسـمة مثلما يشق الرداء

فأما من حمل قوله تعالى : « إلا بشق الأنفس » على أن معناه المشقة والنصب

---

(١) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٢٤ .

(٢) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٣) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٣٨ .

والكد والدأب كان الكلام على قوله حقيقة وخرج عن حد الاستعارة فكأنه سبحانه قال : إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بمشقة الأنفس(١) :

٤ — وقد تذهب التأويلات فى تفسير استعارة مذاهب شتى ، فيسجلها الشريف الرضى ويضيف إليها تفسيراً جديداً من عنده فنراه يقول فى قوله سبحانه : «أو لم يروا أنا نأتى الأرض ننقصها من أطرافها» وهذه استعارة . وقد اختلف الناس فى المراد بها ، فقال قوم : معنى ذلك نقصان أرض المشركين بفتحها على المسلمين : وقال آخرون : المراد بنقصانها : موت أهلها ، وقيل : موت علمائها .

وعندى فى ذلك قول آخر ، وهو أن يكون المراد بنقص الأرض — والله أعلم — موت كرامها . وتكون الأطراف ههنا جمع طرف لا جمع طرف ، والطرف هو الشيء الكريم ومنه سمى الفرس طرفاً إذا كان كريماً وعلى ذلك قول أبى الهندى الرياحى :

شربنا شربة من ذات عرق بأطراف الزجاج من العصير

أى بكرائم الزجاج . ولم يمض فى هذا القول لأحد(٢) :

تلك هى الشواهد على أن الشريف الرضى إنما هدف من كتابه فى مجازات القرآن إلى تفسير تلك المجازات تفسيراً أدبياً وهو بهذا يخصص لفظة (مجاز) تخصيصاً بلاغياً بعد أن كان مدلولها اللغوى متسعاً عند أبى عبيدة شاملا لكل طريق يعبر به إلى المعنى من قراءة أو نحو أو لغة أو بيان .

والدراسة البلاغية القرآنية السادسة فى مجال بحثنا هنا هى :

دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) : الجرجانى ، عبد القاهر صاحب فلسفة بلاغية سنقتطف منها هنا ما يتصل بالدراسة القرآنية ، يفند عبد القاهر الآراء التى قيلت فى وجه إعجاز القرآن ، وهى

(١) «تلخيص البيان» فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٩١ .
(٢) «تلخيص البيان» فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٧٩ .

فى حملتها آراء تعطى للفظ كل المزية الجمالية ، وعبد القاهر يدفع هذه الآراء دفعاً عنيفاً وينافح هو من طرف آخر عن قضية المعنى ، مما سنرى أمثلة له بعد ، يفند عبد القاهر الآراء فى الإعجاز اللفظى للقرآن يقول : (إنكم تتلون قول الله تعالى « قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله »، وقوله عز وجل « قل فأتوا بعشر سور مثله » وقوله «بسورة من مثله » فقولوا الآن : أيجوز أن يكون تعالى قد أمر نبيه صلى الله عليه وسلم بأن يتحدى العرب إلى أن يعارضوا القرآن بمثله من غير أن يكونوا قد عرفوا الوصف الذى إذا أتوا بكلام على ذلك الوصف كانوا قد أتوا بمثله ؟ ولابد من لا ، لأنهم إن قالوا يجوز : أبطلوا التحدى من حيث إن التحدى كما لا يخفى مطالبة بأن يأتوا بكلام على وصف ولا تصح المطالبة بالإتيان به على وصف من غير أن يكون ذلك الوصف معلوماً للمطالب .. ثم إن هذا الوصف ينبغى أن يكون وصفاً قد تجدد بالقرآن وأمراً لم يوجد فى غيره ولم يعرف قبل نزوله . وإذا كان كذلك فقد وجب أن يعلم أنه لا يجوز أن يكون فى الكلم المفردة ، لأن تقدير كونه فيها يؤدى إلى المحال وهو أن تكون الألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة قد حدث فى حذاقة حروفها وأصدائها أوصاف لم تكن لتكون تلك الأوصاف فيها قبل نزول القرآن ، وتكون قد اختصت فى أنفسها بهيئات وصفات يسمعها السامعون عليها إذا كانت متلوة فى القرآن لا يجدون لها تلك الهيئات والصفات خارج القرآن ، ولا يجوز أن تكون فى معانى الكلم المفردة التى هى لها بوضع اللغة . لأنه يؤدى إلى أن يكون قد تجدد فى معنى الحمد والرب ومعنى العالمين والملك ، واليوم ، والدين . وهكذا — وصف لم يكن قبل نزول القرآن . وهذا ما لو كان ههنا شىء أبعد من المحال وأشنع لكان إياه . ولا يجوز أن يكون هذا الوصف فى تركيب الحركات والسكنات حتى كأنهم تحدوا إلى أن يأتوا بكلام تكون كلماته على توالیها فى زنة كلمات القرآن وحتى كأن الذى بان به القرآن من الوصف فى سبيل بينونة بحور الشعر بعضها من بعض لأنه يخرج

إلى ما تعاطاه (مسيلمة) من الحماقة فى : إنا أعطيناك الجماهر ، فصل لربك وجاهر ، والطاحنات طحناً :

وكذلك الحكم إن زعم زاعم أن الوصف الذى تحدوا إليه هو أن يأتوا بكلام يجعلون له مقاطع وفواصل ، كالذى تراه فى القرآن لأنه أيضاً ليس بأكثر من التعويل على مراعاة وزن وإنما الفواصل فى الآى كالقوافى فى الشعر . وقد علمنا اقتدارهم على القوافى ، كيف هو ؟ فلو لم يكن التحدى إلا إلى فصول من الكلام يكون لها أواخر أشباه القوافى ، لم يعوزهم ذلك ولم يتعذر عليهم . وقد خيل إلى بعضهم — إن كانت الحكاية صحيحة — شىء من هذا حتى وضع على ما زعموا فصول كلام أواخرها كأواخر الآى ، مثل « يعلمون » و « يؤمنون » وأشباه ذلك . ولا يجوز أن يكون الإعجاز بأن لم يلتق فى حروفه ما يثقل على اللسان[1]) ويستمر عبد القاهر فيقول خالصاً برأيه (. . . فإذا بطل أن يكون الوصف الذى أعجزهم من القرآن فى شىء مما عددناه ، لم يبق إلا أن يكون الاستعارة ، ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل فى الإعجاز ، وأن يقصد إليها لأن ذلك يؤدى إلى أن يكون الإعجاز فى آى معدودة ، فى مواضع من السور الطوال مخصوصة ، وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون فى النظم والتأليف ، لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم وإذا ثبت أنه فى النظم والتأليف وكنا قد علمنا أن ليس النظم شيئاً غير توخى معانى النحو وأحكامه فيما بين الكلم وأنا أن بقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سلكاً ينظمها وجامعاً يجمع شملها ويؤلفها ويجعل بعضها بسبب من بعض غير توخى معانى النحو وأحكامه فيها — طلبنا ما كل محال دونه . . . فإن قيل — قولك — : « إلا النظم » يقتضى إخراج ما فى القرآن من الاستعارة وضروب المجاز من جملة ما هو به

---

(١) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجانى ص٢٩٤ — ٢٩٧ . وسيعود عبد القاهر فى موضع آخر من ص ٣٦٤ — ٣٦٦ إلى تفنيد خطأ القول بالإعجاز فى الوزن أو فى سهولة اللفظ .

معجز ، وذلك مالا مساغ له . قيل : ليس الأمر كما ظننت ، بل ذلك يقتضى دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز وذلك : لأن هذه المعانى التى هى الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون لأنه لا يتصور أن يدخل شئ منها فى الكلم ، وهى أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره . أفلا ترى أنه إن قدر فى (اشتعل) من قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيباً » أن لايكون الرأس فاعلا له ويكون «شيباً» منصوباً عنه على التمييز لم يتصور أن يكون مستعاراً ؛ وهكذا السبيل فى نظائر الاستعارة . فاعرف ذلك)(١)

الجرجانى إذن يرى أن الإعجاز القرآنى إنما هو فى النظم ، وليس النظم إلا توخى معانى النحو وأحكامه فيما بين الكلم المنظوم ، وأن الجمال فى ضروب المجاز إنما هو جمال معنوى حادث عن النظم . ثم يعود عبد القاهر الجرجانى فيطيل النقاش والحجاج مع من يرون الإعجاز فى سهولة لفظ القرآن وسلامة حروفه مما يثقل على اللسان مبيناً أن المزية فى السجع والتجنيس إن كانت ليست فى اللفظ — وإنما هى فى المعنى الذى تفيده(٢) . يقول : (ثم إن العجب كل العجب ممن يجعل كل الفضيلة فى شىء هو إذا انفرد لم يجب به فضل البتة . ولم يدخل فى اعتداد بحال ، وذلك أنه لا يخفى على عاقل أنه لايكون بسهولة الألفاظ وسلامتها مما يثقل على اللسان اعتداد حتى يكون قد ألف منها كلام ثم كان ذلك الكلام صحيحاً فى نظمه والغرض الذى أريد به وأنه لو عمد عامد إلى ألفاظ فجمعها من غير أن يراعى فيها معنى ويؤلف منها كلاماً لم تر عاقلا يعتد السهولة فيها فضيلة لأن الألفاظ لاتراد لأنفسها وإنما تراد لتجعل أدلة على المعانى ، فإذا عدمت الذى له تراد أو اختل أمرها فيه . لم يعتد بالأوصاف التى تكون فى أنفسها عليها . وكانت السهولة وغير السهولة فيها واحداً . ومن هاهنا

(١) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر ص ٢٩٩ — ٣٠١ .

(٢) فصل عبد القاهر القول فى المزية المعنوية للمحسنات البديعية فى كتابة أسرار البلاغة ٨ — ٣١ .

رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضم لهما المعنى ويدخل الخلل عليه من أجلهما وعلى أن يتعسف فى الاستعارة بسببهما ويركب الوعورة ويسلك المسالك المجهولة ، كالذى صنع أبو تمام فى قوله :

سيف الإمام الذى سمته هيبته   لما تخرم أهل الأرض مخترما
قرت بقران عين الدين وانشترت   بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

وقوله :

ذهبت بمذهبـه السماحة والتوت   فيه الظنون أمذهب أم مذهب

ويصنعه المتكلفون فى الأسجاع وذلك أنه لا يتصور أن يجب بهما ومن حيث هما : فضل ويقع بهما مع الخلو من المعنى اعتداد ، وإذا نظرت إلى تجنيس أبى تمام : « أمذهب أم مذهب » فاستضعفته وإلى تجنيس القائل : « حتى نجا من خوفه ومانجا» وقول المحدث :

ناظـراه فيما جنى ناظـراه   أودعانى أمت بما أودعانى

فاستحسنته ، لم تشك بحال أن ذلك لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت فى الأول وقويت فى الثانى وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكررة لاتجد لها فائدة — إن وجدت — إلا متكلفة متمحلة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ولهذه النكته كان التجنيس ، وخصوصاً المستوفى منه مثل «نجا ونجا» — من حلى الشعر)(1)

وعبد القاهر فى كتابه الآخر (أسرار البلاغة) يجمل القول فى أن سائر المحاسن البديعية إنما الجمال فيها معنوى لالفظى . (وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلاشبهه أن الحسن والقبح لايعترض الكلام بهما إلا من جهة المعانى خاصة من غير أن يكون للألفاظ فى ذلك نصيب أو يكون لها فى

---

(1) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجانى ص ٤٠١ — ٤٠٣ .

التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب . أما الاستعارة فهى ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قيـــاس والقياس يجرى فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول ، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان ، لا الأسماع والآذان . وأما التطبيق فأمره أبين . وكونه معنوياً أجلى وأظهر فهو مقابلة الشئ بضده والتضاد بين الألفاظ المركبة محال ، وليس لأحكام المقابلة ثم مجال ..)(١)

مجمل مانقوله عن عبد القاهر هنا ، أنه كان يشغله قضية اللفظ والمعنى وتتراءى له هذه القضية حيثما تنقل فى أبواب كتابه فهو من أنصار المعنى ومن ثم ينافح عن المعنى ويدافع اللفظ وقد خلص إلى رأى فى إعجاز القرآن هو النظم .. ورأى أن المزية فى البديع ليست فى ألفاظه — كما يتوهم — وإنما فى معانيه التى يثمرها النظم ، إلى أن جمال البديع جمال معنوى غير لفظى .

ثم تنتهى بنا الوقفة فى القرن السادس عند شخصية بلاغية هى :

الزمخشرى المتوفى (٥٣٨ هـ) فى تفسيره الكشاف :

وإنما الذى وقفنا عند الزمخشرى — وهو مفسر — منزلة تفسيره الكشاف البلاغية وقد تنبه الأقدمون منذ قديم إلى هذه الناحية فأشاروا إليها وإن كانوا قد حذروا — فى الوقت عينه — من مذهبه الاعتزالى الذى يسخر البلاغة حيناً لخدمته وسنكتفى بقول ابن خلدون ممثلا لهذه الآراء يقول فى معرض حديثه عن فن البيان : (وأحوج ما يكون إلى هذا الفن المفسرون وأكثر تفاسير المتقدمين غفل عنه حتى ظهر جار الله الزمخشرى ووضع كتابه فى التفسير وتتبع آى القرآن بأحكام هذا الفن بما يبدى البعض من إعجازه فانفرد بهذا الفضل على جميع التفاسير لولا أنه يؤيد عقائد أهل البدع عند اقتباسها من القرآن بوجوه البلاغة ولأجل هذا يتحاماه كثير من أهل السنة مع وفور بضاعته من البلاغة فن أحكم عقائد السنة وشارك فى

(١) « أسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجانى ص ٢٦ .

هذا الفن بعض المشاركة حتى يقتدر على الرد عليه من جنس كلامه أو يعلم أنه بدعة فيعرض عنها ولا تضر فى معتقده فإنه يتعين عليه النظر فى هذا الكتاب للظفر بشيء من الإعجاز مع السلامة من البدع والأهواء[1] بل الزمخشرى منذ مطلع تفسيره ينبه فى قوة إلى أن هناك علمين مختصين بالكشف عن جمال القرآن ومزية نظمه وهما علم المعانى والبيان يقول (إن أملأ العلوم بما يغمز القرائح وأنهضها بما يبهر الألباب القوارح من غرائب نكت يلطف مسلكها ومستودعات أسرار يدق سلكها علم التفسير الذى لا يتم لتعاطيه واجالة النظر فيه كل ذى علم كما ذكر الجاحظ فى كتاب نظم القرآن فالفقيه وإن برز على الأقران فى علم الفتاوى والأحكام، والمتكلم وإن بز أهل الدنيا فى صناعة الكلام ، وحافظ القصص والأخبار وإن كان من ابن القرية أحفظ والواعظ وإن كان من الحسن البصرى أوعظ ، والنحوى وإن كان أنحى من سيبويه ، واللغوى وإن علك اللغات بقوة لحييه لا يتصدى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع فى علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعانى وعلم البيان وتمهل فى ارتيادهما آونة وتعب فى التنقير عنهما أزمنة وبعثته على تتبع مظانهما همة فى معرفة لطائف حجة الله وحرص على استيضاح معجزة رسول الله بعد أن يكون آخذاً من سائر العلوم بحظ جامعاً بين أمرين تحقيق وحفظ كثير المطالعات طويل المراجعات قد رجع زماناً ورجع إليه ورد ورد عليه فارساً فى علم الاعراب مقدماً فى حملة الكتاب ، وكان مع ذلك مسترسل الطبيعة منقادها مشتعل القريحة وقادها يقظان النفس دراكا للمحة وإن لطف شأنها منتبها على الرمزة وإن خفى مكانها لا كزا جاسياً ، ولا غليظاً جافياً ، متصرفاً ذا دراية بأساليب النظم والنثر مرتاضاً غير ريض بتلقيح بنات الفكر ، قد علم كيف يرتب الكلام ويؤلف ، وكيف ينظم ويرصف ، طالما دفع إلى مضايقة ووقع فى مداحضة ومزالقة[2]) .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٢ ، ٥٥٣ طبعة مصطفى محمد .

(٢) تفسير الكشاف للزمخشرى جـ ١ ص ٣ .

فالزمخشرى يعطى أعظم قدر من الأهمية للثقافة الأدبية البلاغية للمفسر ، ومن هنا نعتد تفسيره دراسة بلاغية قرآنية لأن البلاغة تشغل جانباً كبيراً من تفسيره . ولو حاولنا التعرف إلى رأى الزمخشرى فى الإعجاز لوجدنا أحد شقى رأيه هو بعينه رأى عبد القاهر ويضيف إليه شقاً آخر يقول الزمخشرى عن القرآن (أنه كتاب معجز من جهتين من جهة إعجاز نظمه ومن جهة ما فيه من الإخبار بالغيوب[1]) ويقول فى تفسير الآية «فاعلموا أنما أنزل بعلم الله» (أى أنزل ملتبساً بما لا يعلمه إلا الله من نظم معجز للخلق وأخبار بغيوب لا سبيل لهم إليه .)[2] ويقول فى النظم (هو أم إعجاز القرآن والقانون الذى وقع عليه التحدى ومراعاته أهم ما يجب على المفسر)[3] وفى وصف كتاب الإسلام يقول (الكتاب الجامع بين أمرين هو آيات بينات تدل على صدق النبوة لأنه معجزة بنظمه وهو حكمة وعلوم وشرائع)[4] ويبين الزمخشرى أن الأسرار البلاغية والنكت الجمالية لا يبرزها إلا النظم (... وهذه الأسرار والنكت لا يبرزها إلا علم النظم وإلا بقيت محتجبة فى أكمامها)[5] .

تلك إذن نصوص صريحة فى أن الإعجاز الأدبى للقرآن إنما هو فى النظم ، فالزمخشرى يسير فى الطريق عينها التى سلكها قبله عبد القاهر وهى أن الجمال أولا وقبل كل شىء فى النظم ، ولقد تلقف الزمخشرى نظرية عبد القاهر من بعده وأخذ فى تطبيقها عملياً خلال تفسيره ، كاشفاً عن

---

(١) الكشاف للزمخشرى جـ ١ ص ٤٢٤ .

(٢) الكشاف للزمخشرى جـ ١ ص ٤٣٧ .

(٣) الكشاف للزمخشرى جـ ٢ ص ٢٤ .

(٤) الكشاف للزمخشرى جـ ٢ ص ٢١٢ .

(٥) الكشاف للزمخشرى جـ ٣ ص ٣٠٢ .

الجمال المعنوى للنظم فى آى القرآن جميعه . وسنجتزىء هنا بمثال واحد يبين لنا مدى ما يلقيه الزمخشرى من بال للنكت الجمالية المعنوية التى يراها هى الجوهر والأصل وأما البديع فعرض عنده وفرع . وهذا صدى لما رأيناه قبل عند عبد القاهر . يقول فى تفسير الآية «وقيل يا أرض ابلعى ماءك وياسماء أقلعى» كاشفاً عن جمالها المعنوى الحادث من النظم (نداء الأرض والسماء بما ينادى به الحيوان المميز على لفظ التخصيص والاقبال عليها بالخطاب من بين سائر المخلوقات وهو قوله : يا أرض ويا سماء . ثم أمرهما بما يؤمر به أهل التمييز والعقل من قوله : ابلعى ماءك ، وأقلعى . من الدلالة على الاقتدار العظيم وأن السماوات والأرض وهذه الأجرام العظام منقادة لتكوينه فيها ما يشاء غير ممتنعة عليه كأنها عقلاء مميزون قد عرفوا عظمته وجلالته وثوابه وعقابه ، وقدرته على كل مقدور وتبينوا تحتم طاعته عليهم وانقيادهم له وهم يهابونه ويفزعون من التوقف دون الامتثال له والنزول على مشيئته على الفور من غير ريث فكما يرد عليهم أمره كان المأمور به مفعولا لا حبس ولا إبطاء وبعد هذا التنبيه إلى تلك النكت المعنوية الكامنة وراء النظم يبين أنها هى اللب وأن الصنعة البديعية قشور بجنبها)،(... ولما ذكرنا من المعانى والنكت استفصح علماء البيان هذه الآية ورقصوا لها رءوسهم لا لتجانس الكلمتين وهما قوله : ابلعى وأقلعى وذلك وإن كان لا يخلى الكلام من حسن فهو كغير الملتفت إليه بازاء تلك المحاسن التى هى اللب وما عداها قشور)[1] .

وبعد فتلك المؤلفات كلها التى أطلنا الوقفة عندها إنما تلتقى حول الدرس البلاغى للقرآن لكن فيها ما يهدف إلى الافهام والتفسير كمجاز أبى عبيدة الذى يقصد إلى التفسير اللغوى ومجازات الشريف الرضى التى تهدف إلى التفسير الأدبى ومنها ما يهدف إلى الدفاع الكلامى كتأويل المشكل لابن قتيبة ،

---

(١) الكشاف للزمخشرى ج ١ ص ٤٤٣ .

ومنها ما يبحث فى الإعجاز القرآنى بحثاً يختلط فيه الكلام بالبلاغة كالنكت للرمانى والإعجاز للباقلانى والدلائل لعبد القاهر الجرجانى والكشاف للزمخشرى لكنهم بعد يختلفون شرعاً ... فالرمانى يعد البديع أحد أوجه سبعة فى إعجاز القرآن وهو بذلك أول رائد جعل البديع – فيما نعلم – وجهاً من وجوه الاعجاز ، وإن كان ابن المعتز فى بديعه ومن بعده البلاغيون يعدون من أوائل أمثلتهم البديعية نصوصاً قرآنية لكنهم لم يفردوها ببحث صنيع الرمانى : والباقلانى يدفع أن يكون البديع وجهاً من وجوه الإعجاز ويتفق معه فى هذا عبد القاهر والزمخشرى والأخيران يريان الجمال فى النظم ومعانى النحو أما البديع فإن كان له جمال فهو فى معانيه وليس فى ألفاظه .

والذى يستوقف هنا أن المدرسة المصرية أطلقت لفظة بديع لتشمل جميع علوم البلاغة – بوضعها الأخير كما أصله السكاكى – من معانى وبيان وبديع لكنها غلبت أوجه البديع حتى لتصبح أبواب المعانى والبيان عندها دون العشرة أبواب ، من نيف ومائة باب بديعى كما نرى فى بديع القرآن لابن أبى الإصبع .

وبعد فأى تلك الأذواق استساغ ابن أبى الإصبع واختار ؟ ... إن الذوق الأدبى العام فى عصر ابن أبى الإصبع ذوق يحب السجع ويميل إلى البديع وألوانه وقد رأى ابن أبى الإصبع أن أصدق مثال وأعلى نمط لهذا الذوق إنما هو فى القرآن . فاتجه إليه ووسع الطريق الذى سلكها قبله الرمانى فجعل الألوان البديعية العشرة مائة لون وتسعة غير مشغول بقضية لفظ ولا قضية معنى فما ينفصلان فى تعبير أدبى إلا أن يكون فصل بينهما الجدال الكلامى والحوار اللفظى وعصبية الرأى ، وإنما عد ابن أبى الإصبع أبواب البديع كلها محاسن جمالية ولغة أدبية ارتضاها ذوق العصر فيها جمال معنوى كما أنه فيها جمال لفظى زخرفى فراح يكشف عن ذلك كله فى القرآن وآيه ، يضع اليد عليه وينبه إليه لا تستوقفه ناحية كلامية أو يغلب عليه هوى إلا أن يكون الهوى الأدبى فكان ابن أبى الإصبع صادقاً مرتين :

١ — مرة حين مثل ذوق العصر ، فبحث فى البديع وجعل مثله الأعلى التعبير القرآنى .

٢ — وثانية حين اتجه إلى اللغة الأدبية ، البديع ، فراح يعدد أمثلتها من القرآن ويكشف عن جمالها متجها الوجهة التى أخذت مصر دائماً سمتها إليها فى درسها البلاغى ، وهى الوجهة الأدبية .

وبذلك كان ابن أبى الإصبع — فى رأينا — ابن عصره وابن بيئته جميعاً .

الفصل الثاني

الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز

لأبي محمد عز الدين بن عبد السلام «ت ٦٦٠ هـ»

في هذا الفصل نلتقي بدراسة بلاغية قرآنية ثانية صاحبها شخصية بارزة في القرن السابع فرضت نفسها فرضاً في ميادين البحث الديني والبلاغي ، ألا وهي شخصية سلطان العلماء شيخ الإسلام أبي محمد عز الدين عبد العزيز ابن عبد السلام المصري الشافعي الدمشقي . حياته صورة من صور الحياة في بيئتي مصر والشام في القرن السابع ، بما كان فيها من حروب صليبية جاهد فيها المسلمون ذوداً عن دينهم ، وبما حفلت به قصور السلاطين من مؤامرات وكيد ، وبما ثقفه أهل العصر من مواد ثقافية تدور أغلب ما تدور حول الدين وعلومه .

أما مولده فكان بالشام في سنة سبع أو سنة ثمان وسبعين وخمسمائة ، وتتلمذ على أئمة عصره ، فتفقه على الشيخ فخر الدين بن عساكر وقرأ الأصول على الشيخ سيف الدين الآمدي وغيره ، وسمع الحديث من الحافظ أبي محمد القاسم بن الحافظ الكبير أبي القاسم بن عساكر وشيخ الشيوخ عبد اللطيف بن إسماعيل بن أبي سعد البغدادي وغيرها[1] ويذكر أنه لبس خرقة التصوف من الشيخ شهاب الدين السهروردي وأخذ عنه[2] فهذا

(١) طبقات الشافعية الكبرى لتاج الدين السبكي جـ ٥ ص ٨٠ .

(٢) طبقات الشافعية للسبكي جـ ٥ ص ٨٣ . ويقول عنه ابن شهبة : كانت له مكاشفات والذهبي يقول (كان يحضر السماع ويرقص) (شذرات الذهب جـ ٥ ص ٣٠٢) .

الجانب من ثقافته كما نرى يدور حول الفقه والأصول والحديث والتصوف ، ولا ندرى بعد على من تتلمذ فى علوم العربية ، ولكنه على كل حال برع فيها ، يقول صاحب شذرات الذهب محدثاً عن ألوان ثقافات العز بن عبد السلام (... وبرع فى الفقه والأصول والعربية وفاق الأقران والأضراب وجمع بين فنون العلم من التفسير والحديث والفقه واختلاف أقوال الناس ومآخذهم وبلغ رتبة الاجتهاد ورحل إليه الطلبة من سائر البلاد[1]) .

وحين نعرض ما دثر وما شخص من كتبه نجدها كلها مرآة لثقافته وعلمه فهى تدور حول الفقه والتفسير والحديث وحول علم الكلام والتصوف ، وله كذلك كتب فى المواعظ وفى البيان .

فى الفقه له :

١ — كتاب القواعد الكبرى[2] .
٢ — كتاب الغاية فى اختصار النهاية[3] .
٣ — كتاب الإمام فى أدلة الأحكام .
٤ — الفتاوى المصرية[4] .
٥ — مقاصد الرعاية .

وفى التفسير له :

١ — مجاز القرآن[5] .

---

(١) شذرات الذهب جـ ٥ ص ٣٠١ .

(٢) له بدار الكتب كتاب يسمى قواعد الإسلام رقم ٨٤٦ فقه وكتاب يدعى قواعد الأحكام فى مصالح الأنام . رقم (١) ش فقه . ومن هذا الكتاب نسخة خطية كتبت فى حياة المؤلف محفوظة بمكتبة بلدية الإسكندرية برقم ١٢١٩ ب .

(٣) مخطوط بدار الكتب رقم ١٨٦ فقه .

(٤) مخطوط بدار الكتب يسمى فتاوى ابن عبد السلام رقم ١٤ مجاميع .

(٥) رقم ٣٢ تفسير بدار الكتب .

٢ — فوائد العز بن عبد السلام وهى رسالة تتضمن أسئلة وأجوبة تتعلق بالقرآن الكريم(١) .

٣ — كشف الإشكالات عن بعض الآيات وهى رسالة تتضمن أجوبة عن أسئلة مشكلة فى آيات من القرآن الكريم(٢) .

وفى الحديث :

اختصر صحيح مسلم .

وفى علم الكلام :

١ — ألف كتاب الفرق بين الإيمان والإسلام(٣) .

٢ — وكتاب بداية السول فى تفضيل الرسول صلى الله عليه وسلم(٤) .

٣ — ملحة الاقتصاد فى الاعتقاد(٥) .

وفى التصوف وضع :

١ — بيان أحوال الناس يوم القيامة .

٢ — فوائد البلوى والمحن .

٣ — كتاب حل الرموز ومفاتيح الكنوز تكلم فيه عن بعض أحاديث وألفاظ من كلام القوم .

٤ — كتاب مسائل الطريقة فى علم الحقيقة .

---

(١) رقم ٧٧ تفسير بدار الكتب . خط .

(٢) رقم ٨٣٦ تفسير بدار الكتب . خط .

(٣) رقم ٣٥ م علم الكلام بدار الكتب . خط .

(٤) بدار الكتب رسالة خطية تسمى : رسالة فى بيان تفضيل النبى صلى الله عليه وسلم على جميع الأنام رقم ٦١٤ مجاميع علم الكلام .

(٥) مخطوطة بدار الكتب رقم ٦٥١ علم الكلام .

وفى المواعظ :

له كتاب كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار ، جعله موعظة لأهل الاعتبار وتذكرة لذوى الأبصار والاستبصار[1] .

وفى البيان :

له الكتاب موضوع هذا الفصل وسيجيئنا حديثه بعد قليل .

ولعله قد انضاف إلى عامل التتلمذ على أئمة العلماء فى عصره عامل شخصيته هو ، وهى شخصية نستطيع أن نصفها بالتحرر والقوة ، وكانت الأحداث والمحن تمر بتلك الشخصية فما تضعف منها شيئاً بل تزيدها قوة إلى قوة وتبرز معدنها الصافى . وسنرى فى خلال ترجمته الدلائل المؤيدة ... ثقف إذن عز الدين بن عبد السلام علوم الدين وبرع فيها ، وبلغ مرتبة الاجتهاد ، وصار مقصد الطلبة من البلاد الإسلامية ، وأهله علمه وشخصيته أن يلى أرفع المناصب الدينية فى الشام ، فولى الخطابة والإمامة فى الجامع الأموى ، وفى ذلك يقول تلميذه أبو شامة (وكان أحق الناس بالخطابة والإمامة وأزال كثيراً من البدع التى كان الخطباء يفعلونها من دق السيف على المنبر وغير ذلك وأبطل صلاتى الرغائب ونصف شعبان ومنع منهما[2] ويذكر المترجمون له أنه وهو خطيب بدمشق ترك على الخطابة طابعاً من شخصيته فكما ترك دق السيف على المنبر ، ترك كذلك كل ما يمكن أن ينعت بالتكلف فلم يلبس سواداً ولا سجع خطبته بل كان يقولها مترسلا[3] — على حد ما قال العماد فى الشذرات). وقد استوقفت هذه الخصلة الأدبية الأخيرة والتى ذكرها العماد وحده بين من ترجموا للعز بن عبد السلام — الدكتور عبد اللطيف حمزة فعقب عليها بقوله (... إننا للأسف لم نعثر بعد على شىء

(١) مطبوع .

(٢) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٠ .

(٣) شذرات الذهب لابن العماد جـ ٥ ص ٣٠٢ .

من خطب هذا الشيخ الذى عدل عدولا تاماً عن السجع وإن كنا نعلم أنه كان من الجرأة والجسارة والاعتداد بالنفس بحيث كان فى العصر الأيوبى أمة وحدة فى كل شىء فى الفقه وفى الوعظ وفى انتقاد الحكام ... مثل هذا الرجل الجرىء لم يكن غريباً أن يخرج على هذا التقليد الأدبى المتين ، وهو مراعاة السجع فى الكتابة أو الخطابة . ولا ريب عندنا فى أنه أطلق قلمه ولسانه من تلك القيود القديمة كما أطلق عقله ورأيه وقلبه من تلك المخاوف التى ملأت قلوب غيره من الناس[1]).

والذى نفهمه من عبارة ابن العماد أنه كان يترك التكلف ، فلهذا ترك طريقة الخطباء الذين أسلموا زمام موضوعاتهم الخطابية للسجع يتحكم فيها حتى لتصبح الخطب كلاماً حظه من الأفكار قليل ضئيل ونصيبه من عبث اللفظ وموسيقى السجع كثير ، أما قول ابن العماد الصريح أنه لم يسجع خطبته بل كان يقولها مترسلا فهذا ما نشك فيه لأمور :

أولاً : لم يذكر أحد من المترجمين لعز الدين مسألة تركه للسجع غير ابن العماد .

ثانياً : لأن للعز كتاباً فى المواعظ ، والموعظة قريبة النسب من الخطابة ، وكله سجع ، ولنقتطف هنا أسطراً من كلامه فى إشارة الورد يقول منها : (ثم سمعت بمجاوبة الشحارير بأفنانها والأزاهير بألوانها فرأيت الورد يخبر عن طيب وروده ويعرف بعرفه عند شهوده فيقول أنا الضيف فاغتنموا وقتى فالوقت سيف أعطيت نفس العاشق وكسيت ملاحة المعشوق وأنا الزائر وأنا المزور ومن طمع فى بقائى فان ذلك زور ... الخ)[2] .

ثالثاً : أن كثيراً من كتبه – كما مر بنا – مسجوعة الأسماء ، وهو فى هذا يجارى ذوق العصر الكلف بالسجع والبديع عامة .

---

(١) أدب الحروب الصليبية للدكتور عبد اللطيف حمزة ص ٢١٩ ، ٢٢٠ .

(٢) كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار لعز الدين بن عبد السلام ص ٤ .

رابعاً : وأخيراً فلأن خطبة من خطبه لم تصلنا حتى نحكم بما قال العماد أو نعمم تركه للتسجيع فى الكتابة والخطابة لذلك كله فنحن نقول إن عز الدين بن عبد السلام كان يجعل اعتباره الأول للأفكار والمعانى ولا يضيره بعد أن يسجع أو يترسل ، ولكن الرجل كان طلق العبارة يترسل حين يقول بديهاً ويسجع حين التأنى .

ونعود للعز وهو لما يزل فى دمشق — فى عصر الملك الأشرف — والأخير تفرد من أسرة صلاح الدين فى عدم التمذهب بالمذهب الأشعرى . ذلك أنه قد التف بالملك الأشرف (ت ٦٣٥ هـ) جماعة من الحنابلة منذ الصغر فأوهموه أن الذى هم عليه اعتقاد السلف وهو اعتقاد أحمد بن حنبل رضى الله عنه وفضلاء أصحابه واختلط هذا بلحم السلطان ودمه وصار يعتقد أن مخالف ذلك كافر حلال الدم فلما أخذ الملك الأشرف فى الميل إلى الشيخ عز الدين لما بلغه عنه ما هو عليه من القيام لله والعلم والدين وأنه سيد أهل عصره وحجة الله على خلقه وشت هذه الطائفة به وقالوا إنه أشعرى العقيدة وكتبوا إلى العز يناقشونه فى مسائل من الكلام كى يفتضح أمره عند السلطان فما خاف العز وما جبن بل كتب رسالة ألم فيها بأصول العقيدة الأشعرية مبيناً فيها ما يفهمه من رسالة العلم والعلماء ومشيراً إلى واجب السلطان حيال الدين وكتب ذلك كله فى قوة وفى جرأة تستغرب إلا من مثله[1] .

وعلى مثل تلك السيرة ، من الإخلاص لدينه وعلمه ، والاعتداد بشخصيته ووقوفه مع ما يعتقد أنه الحق حيث كان سارت حياة العز بن عبد السلام فى الشام إلى أن كانت أيام الصالح إسماعيل المعروف بأبى الخبيش ، وأبو الخبيش هذا استعان بالفرنج وأعطاهم مدينة صيدا وقلعة الشقيف فأنكر عليه الشيخ عز الدين وجاهر برأيه فيه وترك الدعاء له

---

(١) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٥ وما بعدها .

فى الخطبة(١) ولقى من جراء ذلك العزل من منصبه فالسجن ثم غادر بعد موطنه إلى القاهرة فى حدود سنة تسع وثلاثين وستمائة(٢) ومر فى طريقه إلى القاهرة بالكرك فتلقاه صاحبها وسأله الإقامة عنده فقال له : بلدك صغير على علمى(٣) هكذا قال قولة من يعرف قدر نفسه ومبلغ علمه ويحكى السبكى أنه حين وصول عز الدين إلى القاهرة تلقاه سلطانها الملك الصالح نجم الدين أيوب ابن الملك الكامل وأكرمه وولاه خطابة جامع عمرو بن العاص بمصر والقضاء بها ، ولما بنى الملك الصالح مدرسة الصالحية المعروفة بين القصرين بالقاهرة فوض تدريس الشافعية بها إلى الشيخ عز الدين فباشره وتصدى لنفع الناس بعلومه(٤) . ويروى أنه حين استقر مقام الشيخ عز الدين بمصر أكرمه حافظ الديار المصرية وزاهدها عبد العظيم المنذرى وامتنع من الفتيا وقال : «كنا نفتى قبل حضور الشيخ عز الدين وأما بعد حضوره فمنصب الفتيا متعين فيه(٥) وهكذا أخذ عز الدين مكان الصدارة العلمية فأصبح قاضى مصر ومفتيها ، وكان مجلسه العلمى يجمع إلى الحديث والتفسير ، والفقه والتصوف يحكى السبكى يقول بشأن ما كان يدور فى مجلسه من حديث التصوف : (... ذكر أنه كان يقرأ بين يديه رسالة القشيرى فحضره مرة الشيخ أبو العباس المرسى لما قدم من الإسكندرية إلى القاهرة فقال له الشيخ عز الدين تكلم على هذا الفصل فأخذ المرسى يتكلم والشيخ عز الدين يزحف فى الحلقة ويقول : اسمعوا هذا الكلام الذى هو حديث عهد بربه(٦) ويعقب القاضى عز الدين الهكارى على ذلك بقوله :

---

(١) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٠

(٢) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨١ .

(٣) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨١ .

(٤) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨١ .

(٥) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨١ .

(٦) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٣ .

وقد كانت للشيخ عز الدين اليد الطولى فى التصوف وتصانيفه قاضية بذلك[1] . ولم يقصر عز الدين نشاطه العلمى على بيئة القاهرة وحدها بل انتقل إلى بيئة قوص حيث ولاه الملك الصالح قضاءها[2] ويروى أن مجالسه العلمية كانت تضم إلى ما كان يدور فيها من علوم الدين ، الأدب أيضاً ، ويظهر أن الأدب كان لوناً تتلون به محاضراته فالقطب اليونينى يقول إنه كان مع شدته ، فيه حسن محاضرة بالنوادر والأشعار[3] ويظهر أنه فى الشعر بخاصة كان مقلا كما يومىء خبر هذا المجلس الأدبى الذى يقصه صاحب الطالع السعيد يقول : (أنشدنى صاحبنا الشيخ الصالح الفاضل الثقة ضياء الدين منتصر بن الحسن بن منتصر خطيب إدفو قال : أنشدنى القاضى الفقيه العالم مفتى المسلمين عمر بن عبد العزيز بن المفضل الأسوانى لنفسه . وقال لى : أنشدنى الشيخ الإمام أبو محمد بن عبد السلام هذا البيت وطلب من جماعة أن يكملوا عليه والبيت الذى أنشده الشيخ هو قوله :

لو كان فيهم من عراه غـرام ... ما عنفونى فى هـواه ولاموا .

قال فنظمت أنا :

لكنهم جهلوا لذاذة حسنه ... وعلمتها فلـذا سهرت وناموا

يقول منها فى مديح عز الدين :

مولاى عز الدين عز بك العلا ... فخراً فدون جداك منه إلهـام.

لما رأينا منك علماً لم يكـن ... فى الدرس قلنا إنه إلهـام .

جاوزت حد المدح حتى لم تطق ... نظماً لفضلك فى الورى النظام

لولاك عز الدين تنعش خاطرى ... ما كان لى فى البلدتين مقـام .

فعليك يا عبد العزيز تحيـة ... وعليك يا عبد السلام سلام .

---

(١) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٣ .

(٢) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨١ .

(٣) شذرات الذهب لابن العماد جـ ٥ ص ٣٠٢ .

قال وكان ذلك بمجلس الدرس . فقال لى : أنت إذن فقيه شاعر . فقلت : هذه الشهادة من مولانا أوفى جائزة . ورأيت هذه القصيدة والحكاية بخط شيخنا تاج الدين الدشناوى فقال إنه لم يعرف للشيخ عز الدين غير هذا البيت الأول(١) .

وتخرج على يديه من أئمة العلم والفقه بقوص شيخ الإسلام ابن دقيق العيد ، والعلامة أحمد أبو العباس الدشناوى والعلامة أبو محمد هبة الله القفطى وغيرهم(٢) .

وحينما كان العز بن عبد السلام ، فى بيئة القاهرة أو الصعيد أو قبل فى الشام ، فقد كان رجلا مسلما حقاً ، يدرك أن الإسلام نظام يمتزج فيه الدين بالدنيا فليس الدين أقوالا وأعمالا تمارس للآخرة وحدها ، وإنما للدنيا أيضاً ، فالدين ذو صلة وثيقة بالمجتمع ، وهكذا رأينا الرجل لا يرى منكراً إلا وشهر به ، ولا يرى فى يوم رأياً صواباً دعاه إليه اجتهاده ، ثم ارتأى بعد حين رأياً آخر إلا ويرجع عن رأيه الأول جهاراً فهو مع الحق ولو على نفسه . يحكى القاضى عز الدين الهكارى ابن خطيب الأشمونين فى مصنف له ذكر فيه سيرة الشيخ عز الدين أن الشيخ عز الدين أفتى مرة بشىء ثم ظهر له أنه خطأ فنادى فى مصر والقاهرة على نفسه : من أفتى له فلان بكذا فلا يعمل به فإنه خطأ(٣) .

وفى مصر اتفق أن أستاذ دار الملك الصالح نجم الدين أيوب وهو فخر الدين عثمان بن شيخ الشيوخ وكان إليه أمر المملكة عمد إلى مسجد بمصر فعمل على ظهره بناء لطبل خانات وبقيت تضرب هنالك فلما ثبت هذا عند الشيخ عز الدين حكم بهدم ذلك البناء وأسقط فخر الدين بن الشيخ وعزل نفسه من القضاء(٤) .

(١) الطالع السعيد للأدفوى ص ٢٤٠ ، ٢٤١ .
(٢) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٠ .
(٣) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٣ .
(٤) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨١ .

والباجى يحكى قصة من أقاصيص الغيرة الدينية والجرأة فى الحق عند أستاذه العز بن عبد السلام يقول : (طلع شيخنا عز الدين مرة إلى السلطان فى يوم عيد إلى القلعة فشاهد العسكر مصطفين بين يديه ومجلس المملكة وما السلطان فيه يوم العيد من الأبهة وقد خرج على قومه فى زينته على عادة سلاطين الديار المصرية وأخذت الأمراء تقبل الأرض بين يدى السلطان فالتفت الشيخ إلى السلطان وناداه : يا أيوب ما حجتك عند الله إذا قال لك ألم أبوىء لك ملك مصر ثم تبيح الخمور . فقال : هل جرى هذا ؟ فقال : نعم الحانة الفلانية يباح فيها الخمور وغيرها من المنكرات وأنت تتقلب فى نعمة هذه المملكة . يناديه كذلك بأعلى صوته والعساكر واقفون . فقال : يا سيدى هذا أنا ما عملته هذا من زمان أبى فقال : أنت من الذين يقولون إنا وجدنا آباءنا على أمة . فرسم السلطان بابطال تلك الحانة ... ويستمر الباجى يقول : سألت الشيخ لما جاء من عند السلطان وقد شاع هذا الخبر : يا سيدى كيف الحال ؟ فقال : يا بنى رأيته فى تلك العظمة فأردت أن أهينه لئلا تكبر عليه نفسه فتؤذيه . فقلت : يا سيدى أما خفته ؟ فقال : والله يا بنى استحضرت هيبة الله تعالى فصار السلطان قدامى كالقط ...)(١).

ولعل من أروع ما يؤثر له واقعته مع أمراء الدولة المصرية من الأجناد وهم جماعة ذكر أن الشيخ لم يثبت عنده أنهم أحرار وأن حكم الرق مستصحب عليهم لبيت مال المسلمين فبلغهم ذلك فعظم الخطب عندهم فيه واحتدم الأمر والشيخ مصمم لا يصحح لهم بيعاً ولا شراء ولا نكاحاً وتعطلت مصالحهم بذلك وكان من جملتهم نائب السلطنة فاستشاط غضباً فاجتمعوا وأرسلوا إليه فقال : نعقد لكم مجلساً وينادى عليكم لبيت مال المسلمين ويحصل عتقكم بطريق شرعى فرفعوا الأمر إلى السلطان فبعث إليه فلم يرجع فجرت من السلطان كلمة فيها غلظة حاصلها الإنكار على الشيخ فى دخوله فى هذا الأمر

---

(١) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨١ ، ٨٢ .

وأنه لا يتعلق به فغضب الشيخ وحمل حوائجه على حمار وأركب عائلته على حمير أخرى ومشى خلفهم خارجاً من القاهرة قاصداً نحو الشام فلم يصل إلى نحو نصف ما يريد إلا وقد لحقه غالب المسلمين لم تكد امرأة ولا صبي ولا رجل لايؤبه إليه يتخلف لاسيما العلماء والصلحاء والتجار وأنحاءهم فبلغ السلطان الخبر وقيل له متى راح ذهب ملكك فركب السلطان بنفسه ولحقه واسترضاه وطيب قلبه فرجع ...... وتم له ما أراد ونادى على الأمراء واحداً واحداً وغالى فى ثمنهم وقبضه وصرفه فى وجوه الخير وهذا ما لم يسمع بمثله عن أحد [1].

وكان الرجل إلى هذا الجهاد العلمى والدينى يشارك بالعمل ، فلم يبخل بالمشورة والرأى ، ولا قصر علمه على الخطب والكتب ، فنراه مع العسكر المسلمين فى واقعة الفرنج على دمياط[2] وما من شك فى أنه كان ثمت يحمس المسلمين ويرغبهم فى الجهاد مستنصراً بالنص القرآنى والحديث النبوى والشاهد التاريخى . والعز بن عبد السلام هو الذى أشار على السلطان الظاهر بيبرس — وكان يتعلل بفقر خزانته من المال — أن يحارب التتار وينفق على الحرب مما عنده وعند الحريم والأمراء من حلى وأموال وإن احتاج بعد إلى مال فليقترض من التجار فعمل السلطان بمشورته ، وكانت واحدة من عوامل نصره[3] .

ولئن أردنا تصور المكانة التى شغلها عز الدين بن عبد السلام من قلوب الناس والحكام فى عصره ، فهذه شواهد من التاريخ ... يصفه السبكى بقوله : (إمام عصره بلا مدافعة القائم بالأمر بالمعروف والنهى عن المنكر فى زمانه المطلع على حقائق الشريعة وغوامضها العارف بمقاصدها لم ير

---

(١) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٤ ، ٨٥ .
(٢) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٤ .
(٣) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٤ .

مثل نفسه ولا رأى من رآه مثله علما وورعاً وقياماً فى الحق وشجاعة وقوة جنان وسلاطة لسان)(١) .

وهذا الخليفة المستعصم العباسى لا يقبل رسالة واردة من أستاذ دار الملك الصالح نجم الدين أيوب وهو فخر الدين عثمان بن شيخ الشيوخ ويقول : (إن المذكور أسقطه ابن عبد السلام فنحن لا نقبل روايته)(٢) .

والملك الظاهر بيبرس لم يبايع واحداً من الخليفة المستنصر والخليفة الحاكم إلا بعد أن تقدمه الشيخ عز الدين للمبايعة ثم بعده السلطان ثم القضاة ...(٣) وفيه يقول تلميذه شيخ الإسلام ابن دقيق العيد : (كان ابن عبد السلام أحد سلاطين العلماء) وأما جمال الدين بن الحاجب فقال فيه: (ابن عبد السلام أفقه من الغزالى)(٤) .

وبلغ من ذيوع صيته العلمى فى أرجاء العالم الإسلامى بعامة ومصر خاصة أن كان من أمثال المصريين (ما أنت إلا من العوام ولو كنت ابن عبد السلام)(٥) .

وكانت وفاة هذا العلامة سنة ستين وستمائة ، يوم الأحد عاشر جمادى الأولى أو حادى عشرة وكان يوماً مشهوداً حضر جنازته الخاص والعام ، ولما مرت جنازة الشيخ عز الدين تحت القلعة وشاهد الملك الظاهر كثرة الخلق الذين معها قال لبعض خواصه اليوم استقر أمرى فى الملك لأن هذا الشيخ لو كان يقول للناس اخرجوا عليه لانتزع الملك منى(٦) ونزل السلطان الظاهر بيبرس وصلى عليه مع الناس بالقرافة ... وصلى عليه فى

---

(١) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٠ .
(٢) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨١ .
(٣) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٣ وما بعدها .
(٤) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٣ .
(٥) فوات الوفيات جـ ١ ص ٥٩٦ .
(٦) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٥ ص ٨٣ ، ٨٤ .

جامع دمشق وغيره من الجوامع بالشام يوم الجمعة سلخ جمادى الأولى رحمه الله ، ونادى النصير المؤذن بعد الفراغ من صلاة الجمعة : الصلاة على الفقيه الإمام شيخ الإسلام عز الدين بن عبد السلام[1] تلك إذن هى شخصية عز الدين بن عبد السلام ، وسعت عصرها علما وورعاً وجهاداً فرأينا أنه ثقف علوم الدين وتضلع فيها حتى بلغ مرتبة الاجتهاد كما أنه كان متصوفاً مجاهداً فى الحرب التى خاضها مسلمو القرن السابع ضد الصليبيين ثم التتار من بعد . وهو له إنتاج فى كل ناحية من نواحى ثقافته كما رأينا . غير أنه مع غلبة الثقافة الدينية عليه فقد خص الدرس البيانى بالكتاب موضوع حديثنا منذ الآن والمسمى (الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز) .

تحليل كتاب الإشارة إلى الايجاز :

يعتبر كتاب الإشارة إلى الإيجاز من أقدم الكتب التى للمطبعة العربية عهد بها . فقد طبع فى الآستانة سنة ١٣١٣ هـ منذ ثمان وستين عاماً وهو من هذه الناحية له قيمته التاريخية . وهو من الناحية العلمية ذو نفاسة أيضاً . فإن التأليف العربى المفرد للدرس المجازى قليل . ولقد عرف الأقدمون للكتاب قدره ، فنجد السيوطى من بينهم يعرض للكتاب بالتلخيص فى مؤلف له سماه (مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن)[2] وأورد منه طرفاً فى كتاب الاتقان مع زيادات من مصادر أخرى . ومن أسف فقد ضاع موجز السيوطى المسمى مجاز الفرسان ، وقد رجعت إلى ما حرره السيوطى فى الاتقان فوجدته يذكر أبواباً مما فى كتاب العز[3] .

---

(١) تراجم رجال القرنين السادس والسابع لابن أبى شامة ص ٢١٦ .

(٢) يقول السيوطى فى النوع الثانى والخمسين من كتابه الإتقان فى حقيقة القرآن ومجازه : (وقد أفرده بالتصنيف الإمام عز الدين بن عبد السلام ولخصته مع زيادات كثيرة فى كتاب سميته مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن (الاتقان للسيوطى جـ ٢ ص ٣٦) .

(٣) حاول الأستاذ محمد عبد الغنى حسن ناشر كتاب (تلخيص البيان فى مجازات القرآن أن يدلل على أن كتاب الرضى مفرد فى التأليف لم يسبق ولم يلحق فلنسمع إلى طرف من حديثه =

غير أن لنا على تسمية كتاب العز ملاحظة :

١ — فاسم الكتاب كما هو مطبوع (الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز) وهو عنوان يوهم أن العز بن عبد السلام قد عرض للمجاز

= هنالك . (ويظهر إن الله شاء أن يظل كتاب مجازات القرآن للشريف الرضى وحده ، وأن ينفرد بهذه المزية فلا يشركه كتاب عربى آخر فى مجازات القرآن . فقد ذكر صاحب «كشف الظنون» أن لعز الدين بن عبد السلام سلطان العلماء المصرى الشافعى الدمشقى المتوفى سنة ٦٦٠ هـ كتاباً اسمه مجاز القرآن وأن جلال الدين السيوطى المتوفى سنة ٩١١ قد اختصره وسماه (مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن) فأين كتاب العز بن عبد السلام ؟ وأين مختصر السيوطى له ؟ وهل هو فى مجاز القرآن بالمعنى الذى قصده أبو عبيدة ؟ أم بالمعنى البيانى الاستعارى الذى انفرد الشريف الرضى بالتصنيف فيه ؟ الحق أن مصادرنا تسكت سكوتاً مطبقاً عن كتاب «مجازات القرآن» للعز بن عبد السلام . ولعله ضاع فيما ضاع من تراث الإسلام((مقدمة ناشر كتاب تلخيص البيان فى مجازات القرآن) للشريف الرضى ص ٣٠) . هكذا يفترض دون استشارة فهرس دار الكتب أو أية مكتبة عامة أو حتى الرجوع إلى معجم سركيس أو يقنع بما أورده السيوطى من تلخيص كتاب العز فى إتقانه ومع أن السيوطى ينص على أن للعز بن عبد السلام تأليفاً فيه . ويتضح بما لا يقبل شكاً أن درسه للمجاز درس بيانى . وناشر مجازات الشريف الرضى لا يكتفى بما قال بل يشكك فيقول : (والحق أن السيوطى المؤرخ رحمه الله وهو يترجم لنفسه فى كتابه حسن المحاضرة ج ١ ص ١٨٨ ذكر ثبتاً شاملا بأسماء كتبه ورسائله فلم يذكر فيه اسم كتاب «مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن» الذى ذكر صاحب كشف الظنون أنه اختصره من كتاب «مجاز القرآن» لعز الدين بن عبد السلام . فكيف يفوت السيوطى نفسه أن يسجل لنفسه كتاباً اختصره لسلطان العلماء قبله ؟ مع ما نعرفه من مبلغ حرص السيوطى على أن لا يفوته فى هذا الثبت الجامع كتاب واحد من كتبه ؟

إن السيوطى نفسه — فى كتاب آخر من كتبه — يساعدنا على حل هذا اللغز فى كتابه (الإتقان فى علوم القرآن جـ ٢ ص ٣٦) وفى الفصل الذى عقده للحديث عن حقيقة القرآن ومجازه يقول هذه العبارة عن المجاز القرآنى : (وقد أفرده بالتصنيف الإمام عز الدين بن عبد السلام ولخصه مع زيادات كثيرة فى كتاب سميته مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن) .

فكيف نعلل إغفال السيوطى لذكر كتابه هذا عن مجاز القرآن فى ثبت مؤلفاته الذى ذكره فى ترجمة حياته فى كتابه (حسن المحاضرة) ؟ يبدو أن العلة من اليسر والوضوح بحيث لا تثير شكاً ولا خلافاً ولا ألغازاً . فقد كتب السيوطى كتابه (حسن المحاضرة) قبل أن يؤلف «مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن» الذى يبدو أنه صنفه بأخرة من عمره ، ومن هنا لم يدرجه فى ثبت مؤلفاته لأنه كان لا يزال مستكناً فى طوايا المجهول المغيب .

من زاوية ما فيه من إيجاز . لكن أغلب الظن أن العز بن عبد السلام توقف عن إيراد أنواع الحذف التي استهل بها كتابه في أبواب المجاز لأن الحذف مختلف في عده من المجاز وللبلاغيين فيه آراء . يقول السيوطي عن الحذف مورداً الأقوال فيه : (فالمشهور أنه من المجاز وأنكره بعضهم لأن المجاز استعمال اللفظ في غير موضوعه والحذف (ليس)(١) كذلك وقال ابن عطية : حذف المضاف هو عين المجاز ومعظمه وليس كل حذف مجاز ... وقال الزنجاني في المعيار : إنما يكون مجازاً إذا تغير حكم فإذا لم يتغير كحذف خبر المبتدأ المعطوف على جملة فليس مجازاً إذ لم يتغير حكم ما بقي من الكلام . وقال القزويني في الإيضاح : متى تغير إعراب الكلمة بحذف أو زيادة

= على أن ابن شاكر الكتبي لم يذكر في الوافي بالوفيات وهو يترجم لعز الدين بن عبد السلام أن له كتاباً في «مجاز القرآن» مع أنه ذكر له «القواعد الكبرى» و «القواعد الصغرى» و «مقاصد الرعاية» و «مختصر نهاية المطلب» وغيرها . فلماذا أغفل ابن شاكر الكتبي كتاب مجاز القرآن لعز الدين بن عبد السلام ؟ ومع أن موضوع المجازات القرآنية نادر في التأليف الإسلامي العربي . الحق أن هذا الإغفال قد أوقعنا على عشوة من الأمر ، وحيرة من الرأي .. إلخ ((مقدمة ناشر مجازات القرآن للشريف الرضي ص ٣٠ ، ٣١) .

لن نعلق بشيء إلا على الفقرة الأخيرة التي استند فيها إلى عدم ذكر ابن شاكر لكتاب مجاز القرآن للعز ، ونحن نتساءل هل تستقصي كتب التراجم عادة ذكر مؤلفات المترجم لهم أم تذكر الأغلب على ظنهم ، وكتب الترجمة تلك تستقصي حيناً وتذكر بعض الكتب وتغفل البعض أحياناً غير مستندة في ذلك إلى قاعدة محددة ، هذا وكتاب ابن شاكر موسوم (بفوات الوفيات) أما الوافي بالوفيات الذي ذكره الناشر فهو للصفدي .

وابن شاكر قال بالنص حين عرض لذكر كتب العز بن عبد السلام له (اختصار نهاية المطلب و «القواعد الكبرى» و «القواعد الصغرى» و «مقاصد الرعاية » وغير ذلك((فوات الوفيات لابن شاكر ج ١ ص ٥٩٥ (فابن شاكر ينص صراحة على أنه يذكر بعض مؤلفاته لا كلها وليس عدم ذكره للجميع ينافي أن للعز كتباً أخرى أو الحكم بأنها ليست له . على أنه ما يحق لنا أن نشكك في كتاب موجود بأيدينا مطبوع ولخصه بعد حياة مؤلفه بقرنين السيوطي وأورد له موجزاً في الإتقان . ثم منذ سبعة قرون إلى اليوم والكتاب شاخص يجاور غيره من نفائس التراث الإسلامي .

(١) لم تكن بالأصل والمعنى يستلزمها .

فهى مجاز نحو «واسأل القرية» «ليس كمثله شىء» وإن كان الحذف أو الزيادة لا يوجب تغير الإعراب نحو «أو كصيب» «فبما رحمة» فلا توصف الكلمة بالمجاز[1] ونجد العز بن عبد السلام يتفق رأيه فى الحذف تماماً وآراء ابن عطية والزنجانى والقزوينى فهو القائل عن حذف المضاف: «ليس حذف المضاف من المجاز لأن المجاز استعمال اللفظ فى غير ما وضع له أولا والكلمة المحذوفة ليست كذلك وإنما التجوز فى أن ينسب إلى المضاف إليه ما كان منسوباً إلى المضاف كقوله تعالى: «واسئل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها» فنسبة السؤال إلى القرية والعير هو التجوز لأن السؤال موضوع لمن يفهمه فاستعماله فى الجمادات استعمال اللفظ فى غير موضعه فكونهما مسؤولين من جهة اللفظ دون المعنى هو المجاز ومصحح هذا المجاز ما بين أهل القرية وأصحاب العير من ملازمتهما. وشرط مجاز الملازمة أن تقع الملازمة فى غالب الأمر ولا يشترط عدم الانفكاك[2].

ولما كان حذف المضاف يتردد بين أن يكون مجازاً أو حقيقة فقد ذكر العز مرتين مرة حين عده أول أنواع الحذف وأخرى حين خصص له الفصل الثامن والأربعين من أنواع المجاز وإن كان قد أورده ثمت مستقصى من القرآن دون تحليل جمالى ما.

٢ — قرر السيوطى فى إتقانه أن العز أفرد مجازات القرآن بالتصنيف — كما مر بنا — ويرى المتأمل حقاً لكتاب العز بن عبد السلام أن مبحث المجاز هو الغالب عليه فقد خصص له فى كتابه سبعة وأربعين فصلا بينما استأثر الإيجاز بتسعة عشر نوعاً من أنواع الحذف وبالباب الثامن والأربعين الذى أورد فيه العز بن عبد السلام أمثلة من حذف المضافات على ترتيب السور والآيات:

---

(١) الإتقان للسيوطى جـ ٢ ص ٤٠، ٤١.

(٢) الإشارة إلى الإيجاز للعز بن عبد السلام ص ٨.

٣ — التقسيم الواضح لمبحث الكتاب هو هذا : ذكر عز الدين فى أول كتابه الإيجاز وعدد من أنواعه تسعة عشر نوعاً فهذا قسم يضمه (الإيجاز) وخصص سبعة وأربعين فصلا للمجاز فهذا قسم ثان ويضمه (المجاز) . فالكتاب على هذا درس بيانى لموضوعى الإيجاز والمجاز .

لذلك كله يخيل إلينا أن تسميه الكتاب محرفة وأنها أصلا (الإشارة إلى الإيجاز (و) بعض أنواع المجاز) خاصة ومن السهل تحريف الواو إلى حرف (فى) كتابة . ثم نشرع الآن فى عرض أبواب الكتاب وتحليله ..

أولا — الإيجاز

يبتدى العز بن عبد السلام كتابه ببيان أن الإيجاز مقياس بلاغى ، بلاغته فى كثرة المعانى مع تقليل الكلام وفى تقريبه الأفكار إلى الأفهام فيقول من مقدمته (الحمد لله الذى بعث نبيناً صلى الله عليه وسلم بجوامع الكلم واختصر له الحديث اختصاراً ليكون أسرع إلى فهم الفاهمين وضبط الضابطين وتناول المتناولين فكل كلمة يسيرة جمعت معانى كثيرة فهى من جوامع الكلم . والاختصار هو الاقتصار على ما يدل على الغرض مع حذف أو إضمار والعرب لا يحذفون ما لا دلالة عليه . ولا وصلة إليه لأن حذفها لا دلالة عليه مناف لغرض وضع الكلام من الإفادة والإفهام وفائدة الحذف تقليل الكلام وتقريب معانيه إلى الأفهام[1] وإذ أن الحذف ضرب من ضروب الإيجاز ، فهو يعرض للحذف وبيان أنواعه . وقد ذكر العز من أنواع الحذف تسعة عشر نوعاً يمثل لها بحشد من آى القرآن : ومما ذكر .

١ — حذف المضافات : وله أمثلة كثيرة منها :

نسبة التحليل والتحريم والكراهة والإيجاب والاستحباب إلى الأعيان فهذا من مجاز الحذف إذ لا يتصور تعلق الطلب بالأجرام وإنما تطلب أفعال يتعلق بها :

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٢ .

(أ) فتحريم الميتة تحريم لأكلها وتحريم الخمر تحريم لشربها وتحريم الحرير تحريم لاستعماله وكذلك تحريم أواني الذهب والفضة .

(ب) وتحريم الصدقة فى قوله عليه السلام «لا تحل الصدقة لمحمد ولا لآل محمد» وفى قوله «لا تحل الصدقة لغنى» تقديره فيهما لا يحل أخذ الصدقة أو تناول الصدقة والمراد بالصدقة ها هنا الزكاة إذ لا تحرم صدقة التطوع على الغنى ولا على ذى المرة السوى .

(جـ) وكذلك قوله تعالى «حرمنا عليهم طيبات أحلت لهم» أى حرمنا عليهم أكل طيبات أو تناول طيبات أحل لهم أكلها أو تناولها وتقدير التناول أولى ليدخل فيه شرب ألبان الإبل فإنها من جملة ما حرم عليهم ...[1]

ونلحظ هنا أن كثيراً من الأمثلة آيات من القرآن مما يستدل به على مسائل الفقه وهذا ولا ريب انعكاس لثقافة العز الفقهية على مبحثه البيانى . بل ونرى العز يستخدم ثقافته الفقهية فى الاستدلال البلاغى ، فينصب ثمانية أدلة للتهدى بها فى الحذف ، عناصرها البسائط ستة :

العقل — المقصود الاظهر — الوقوع — العادة — السياق — الشرع .

يقول عز الدين معدداً أدلة الحذف :

أولا : ما يدل العقل على حذفه والمقصود الأظهر على تعيينه . وله مثالان :

(أ) أحدهما قوله «حرمت عليكم الميتة» .

(ب) المثال الثانى قوله : «حرمت عليكم أمهاتكم»

فإن العقل يدل على الحذف إذ لا يصح تحريم الأجرام لأن شرط التكليف أن يكون الفعل مقدوراً عليه والأجرام لا يتعلق بها قدرة حادثة وكذلك لا يتعلق بها قدرة قديمة إلا فى أول أحوال وجودها فما لا يتعلق به قدرة ولا إرادة فلا تكليف به إلا عند من يرى التكليف بما لا يطاق ، والمقصود

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٢ ، ٣ .

الأظهر يرشد إلى أن التقدير : حرم عليكم أكل الميتة . حرم عليكم نكاح أمهاتكم لأن الغرض الأظهر من هذه الأشياء أكلها والغرض الأظهر من النساء نكاحهن[1] .

ثانياً : ما يدل عليه العل بمجرده[2] .

ثالثاً : ما يدل عليه الوقوع من أمثلته : قوله تعالى : «وما أفاء الله على رسوله منهم» تقديره وأى شيء أفاء الله على رسوله من أموالهم ويدل على هذا المحذوف أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يملك رقاب بنى النضير ولم يكونوا من جملة الفيء وأن الذى أفاء الله عليهم إنما كان أموالهم[3] .

رابعاً : ما يدل العقل على حذفه والعادة على تعيينه ..

خامساً : ما تدل العادة على حذفه وتعيينه

سادساً : ما يدل عليه السياق

سابعاً : ما دل العقل على حذفه والشرع على تعيينه

ثامناً : ما دل الشرع على حذفه وتعيينه

ويختم العز بن عبد السلام سياقته للأدلة بقوله (... ومن جملة الأدلة على الحذف أن لا يستقيم الكلام بدونه ولا يصح المعنى إلا به ... الخ)[4] :

وفى الفصل الثامن والأربعين من الكتاب نجد عز الدين بن عبد السلام يطيل وقفته عنده ، وقد أفرده لأمثلة من حذف المضافات على ترتيب السور والآيات[5] وكان عز الدين قد وعد به حين ساق النوع الأول من

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٣ .
(٢) نفس المرجع السابق ص ٤ .
(٣) نفس المرجع السابق ص ٤ .
(٤) نفس المرجع السابق ص ٥ — ٧ .
(٥) استغرق الفصل الصفحات ١١٥ — ٢٠٤ من الإشارة إلى الإيجاز للعز بن عبد السلام .

أنواع الحذف وهو حذف المضاف إذ قال (وسأذكر فى آخر هذا الكتاب ما حضرنى من حذف المضافات فى القرآن من غير استقصاء إن شاء الله عز وجل)(١) .

والذى نلحظه على ما أورده العز بن عبد السلام من أنواع الحذف أن هذه الأبواب تكاد تكون مستقصاة . فعز الدين بن عبد السلام يجمع كل ما قيل فى أنواع الحذف القرآنى مستمداً من التفاسير أو مستخلصاً من كتب النحاة . ولذلك يحدد فى ضبط عدد الأمثلة فى كل باب يسوقه . وهى ظاهرة جلية تطالعنا فى كل صفحة من صفحات كتابه ، ولا أخالنا ساهين عن أن زمان بحثنا القرن السابع وفيه تنهض مصر بمهمة التأليف الموسوعى تضم فيه أشتات التراث العربى .

ولعلنا حين نقارن بين باب الإيجاز عند العز بن عبد السلام وبينه عند علمين من أعلام البلاغة هما السكاكى ممثل المدرسة البلاغية الكلامية وابن الأثير ممثل مدرسة البلاغة الأدبية — نجد من الفروق بينهم .. أن عز الدين بن عبد السلام لم يذكر من أنواع الإيجاز غير الحذف ، وعدد من أنواعه تسعة عشر نوعاً ثم جمع ما استطاع من حذف المضافات فى القرآن على ترتيب السور والآيات ، وبذلك قصر الإيجاز بالحذف على القرآن وليس للعز من فضل هنا غير الجمع والتنظيم . وعن ابن الأثير فهو يذكر من أنواع الحذف فى الجمل نحو أربعة أنواع .

ثم يذكر نحواً من أربعة عشر ضرباً من الحذف فى المفرد ، وهو يسوق الشواهد أولا قرآناً ثم شعراً فنثراً إن وجد(٢) أما السكاكى فلم يعدد ولم يحصر وإنما ساق الشواهد على الإيجاز .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٢ .

(٢) المثل السائر لابن الأثير جـ ٢ ص ٧١ — ١٢٧ .

وبينما العز بن عبد السلام يعد الإيجاز كثرة المعانى مع قلة الألفاظ ولا يذكر من أنواعه إلا الحذف – نجد ابن الأثير يوسع مفهوم الباب فالإيجاز عند ابن الأثير دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه . وهو ينقسم قسمين :

أحدهما : الإيجاز بالحذف ، وهو ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه . ويرى ابن الأثير أن الإيجاز بالحذف ينتبه له من غير كبير كلفة فى استخراجه لمكان المحذوف منه .

والقسم الآخر : ما لا يحذف منه شيء . وهو ضربان : أحدهما ماساوى لفظه معناه ويسمى التقدير . والآخر ما زاد معناه على لفظه ويسمى القصر . ويقول ابن الأثير عن هذا القسم إن التنبه له عسر ، لأنه يحتاج إلى فضل تأمل ، وطول فكرة لخفاء ما يستدل عليه ، ولا يستنبط ذلك إلا من رست قدمه فى ممارسة علم البيان وصار له خليقة وملكة[1] .

أما السكاكى فقد جمع باب الإيجاز وباب الإطناب معاً وقدم لهما بقوله (فلنقتصر على بيان معنى الإيجاز والإطناب وعلى إيراد عدة أمثلة فى الجانبين . أما الإيجاز والإطناب فلكونهما نسبيين لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفى مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم فى التأدية للمعانى فيما بينهم ولابد من الاعتراف بذلك مقيساً عليه ولنسمه متعارف الأوساط وأنه فى باب البلاغة لا يحمد منهم ولا يذم . فالإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط ثم يقرر السكاكى أن الوجازة متفاوتة بين وجيز وأوجز بمراتب لا تكاد تنحصر[2] فهنا همه – كما نرى – أن يجيء تعريف المصطلح جامعاً مانعاً ..

---

(١) المثل السائر لابن الأثير ج ٢ ص ٧٨ .
(٢) مفتاح العلوم للسكاكى ص ١٥٠

وشواهده فى الباب قرآنية منها ما يجمع إلى كثرة المعنى قلة اللفظ مثل الآية (ولكم فى القصاص حيوة)[1] ومنها ما هو إيجاز بالحذف مثل الآية (فلم تقتلوهم ولكن الله قتلهم) .. ونص قوله فيها (بطى ان افتخرتم بقتلهم فلم تقتلوهم أنتم . فعدوا عن الافتخار لدلالة الفاء فى فلم)[2] .

ذلك فيما يتصل بالقسم الأول من مبحث عز الدين بن عبد السلام ، والذى خصصه للإيجاز .

ثانياً : المجاز :

أما القسم الثانى ، فقد أفرده للمجاز ، وافتتح باب المجاز بقوله (المجاز فرع للحقيقة لأن الحقيقة استعمال اللفظ فيما وضع دالا عليه أولا : والمجاز استعمال لفظ الحقيقة فيما وضع دالا عليه ثانياً لنسبة وعلاقة بين مدلولى الحقيقة والمجاز فلا يصح التجوز إلا بنسبة بين مدلولى الحقيقة والمجاز وتلك النسبة متنوعة .. الخ)[3] .

وبعد إذ مهد لأنواع المجاز بما مهد ، ساق أنواعاً من التعلقات المصححات للمجاز مما أثر للعرب فى تعبيرهم (فمنها تجوز العرب بلفظ العلم عن المعلوم ، وبلفظ المعلوم عن العلم وبلفظ القدرة عن المقدور وبلفظ المقدور عن القدرة ، وبلفظ الإرادة عن المراد ... الخ)[4] وسيطبق هذا كله على آى القرآن حين يفرد أنواع المجاز فيه .

وبعدئذ عرض عز الدين بن عبد السلام لما تجوزت به العرب فى الأسماء والحروف والأفعال ممثلا لها بنصوص من الكتاب والسنة والشعر وقول العرب : (فمن التجوز فى الأسماء التعبير بالأسد عن الشجاع وبالبحر

---

(١) نفس المرجع السابق و الصفحة .

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٥١

(٣) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٨ .

(٤) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٩ ، ٢٠

عن الجواد وبالنور والحياة عن الإيمان والعرفان وبالظلمة والموت عن الجهل والضلال وبالسراج والنور والضياء عن (الهدى)(١) وبالحظر عن النميمة لإثارتها نار الحقد والغضب وبالإنسان عن تمثاله وكذلك تمثال الأشجار والحيوان والبلدان)(٢) ثم يبين العز ما وقع في الحروف من مجاز مع التمثيل (.. وأما الحروف فقد تجوزت العرب ببعضها . وهو أنواع :

(أ) هل ، ويتجوز بها عن الأمر والنهي والتقرير(٣) .

(ب) الباء . قال سيبويه هي للإلصاق ، والإلصاق أضرب : أحدها حقيقي وهو إلصاق جرم بجرم كقولك ألصقت الخشبة بالغراء والخشبة بالجدار . الثاني : إلصاق المعنى بالجرم كقولك لطفت بزيد ورأفت به كأنك ألصقت اللطف به والرأفة به لتعلقهما به . وكقولهم مررت بزيد ولابد فيه من حذف تقديره مررت بمكان زيد أو بمحل زيد وهو من مجاز التشبيه كأنك ألصقت المرور بالمكان . الثالث : إلصاق المعنى بالمعنى كقوله «النفس بالنفس والعين بالعين » أي النفس مقتولة بقتل النفس والعين مفقوءة بفقو العين ، أتى بالباء ليكون المسبب وهو القصاص منسوباً إلى الجناية نسبة السببية فأشبه لذلك الإلصاق الحقيقي وهو جار في جميع الأسباب(٤) وواضح في هذا المثال نقله عن سيبويه .

(ج) لعل وعسى . وكلاهما مجاز تشبيه أو تسبيب على ما سنذكره في كل صفة لا يليق بالرب الاتصاف بحقيقتها بل يصح حملها على مجاز التشبيه أو على مجاز التسبيب . وكذلك الترجي لعل والتوقع في عسى يجوز أن يكونا مجازي تشبيه أو تسبيب .

أما مجاز التشبيه فلأن معاملته بالأمر والنهي والوعد والوعيد مشبه بمعاملة ملك عادل عبيده بذلك على رجاء إجابتهم فإن كل من سمع الملك يأمر وينهى

---

(١) في الأصل (الهادى) .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠

(٣) نفس المرجع السابق والصفحة .

(٤) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٥

ويعد ويوعد ويرجو إجابة المأمور وإنابته ولاسيما إذا كان الملك كريماً صدوقاً لا يخلف الميعاد .

وأما مجاز التسبيب فلأن رجاء الإجابة وما يترتب عليها من الفلاح مسبب عن لين الخطاب وحسن الترغيب والترهيب فى حق العبيد فكذلك أمر الرب ونهيه مع وعيده وإيعاده يوجبان لكل من سمعهما خوفاً ورجاء لا يوجد مثلهما فى حق غيره ويحقق ذلك أن الكلام المنفر لا يتوقع منه إجابة والكلام اللين المرغب يتوقع كل من سمعه الإجابة والإنابة . ولذلك قيل لموسى وهرون «فقولا له قولا ليناً لعله يتذكر أو يخشى» لما كان القول اللين سبباً للتذكر والخشية أمرهما به لتقوم عليه الحجة فهذا الرجاء المتعلق بكلامه .

وأما الرجاء المتعلق بأفعاله فكما فى قوله «والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئاً وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون»

لما ذكر هذه النعم الجسام التى لا يتصور وجودها من غيره أردفها بقوله : لعلكم تشكرون من جهة أن الشكر مرجو من المنعم عليه متوقع منه ولاسيما بمثل هذه النعم ولأنه عاملهم بهذه النعم معاملة الراجى كما عاملهم باليقين معاملة الفاتن فوصف نفسه بكونه راجياً كوصف نفسه بكونه فاتناً وكذلك نظائره[1] .

وهذا القسم بأكمله سبق أن عرض له النحاة واللغويون وقد بحثه ابن قتيبة فى تأويل مشكل القرآن تحت عنوان (باب دخول بعض حروف الصفات مكان بعض)[2] غير أن عز الدين يتسم هنا بصفة الاستقصاء والتنظيم كما نلحظ صلة القسم الأخير (لعل وعسى) بعلم الكلام فهو مما يتعلق بأقوال الله وأفعاله .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٥ ، ٢٦ .

(٢) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ٤٢٦ — ٤٣٢ .

ولعلنا لو راجعنا تفسير الزمخشرى لبعض الآى الوارد فيها (لعل) أو عسى مما يتصل بأقوال الله وأفعاله ، لوجدنا أن العز يتفق والزمخشرى من الوجهة البلاغية الصرفة وإن اختلفا بعد فقد رأينا العز يقول بأن لفظة (لعل) مثلا فى قوله (لعلكم تشكرون) تعبير من جهة أن الشكر مرجو من المنعم عليه متوقع منه فهو لا يهتم إلا بالناحية البلاغية دون أدنى اهتمام بالناحية الكلامية لكن الزمخشرى يدقق جداً فى تفسير لفظة لعلكم . مثلا آية (يأيها الناس اعبدوا ربكم الذى خلقكم والذين من قبلكم لعلكم تتقون) يقول فيها (قوله خلقكم لعلكم تتقون لا يجوز أن يحمل على رجاء الله تقواهم لأن الرجاء لا يجوز على عالم الغيب والشهادة وحمله على أن يخلقهم راجين للتقوى ليس بسديد أيضاً ولكن لعل واقعة فى الآية موقع المجاز لا الحقيقة لأن الله عز وجل خلق عباده ليتعبدهم بالتكليف وركب فيهم العقول والشهوات وأزاح العلة فى أقدارهم وتمكينهم وهداهم النجدين ووضع فى أيديهم زمام الاختيار وأراد منهم الخير والتقوى فهم فى صورة المرجو منهم أن يتقوا ليترجح أمرهم وهم مختارون بين الطاعة والعصيان كما ترجحت حال المرتجى بين أن يفعل وأن لا يفعل .. الخ)[1] .

فعز الدين والزمخشرى متفقان — كما رأينا — فى أن التعبير بلعل ، مجازى ، لكن عز الدين يتناولها فيما ورد من آى قرآنى يختص بأفعال الله وأقواله تناولا بلاغياً سهلا ، أما الزمخشرى فيعنى بالناحية الكلامية فى المحل الأول . ويجعل من هذا التعبير المجازى خادماً للمعنى الكلامى ، فهو فى تفسير للآية السابقة أخذ يدور حول الفكرة الاعتزالية القائلة بأن الله خلق الناس أحرار الإرادة .

وأخيراً ينهى عز الدين قوله العام فى باب المجاز بعرضه للمجاز فى الأفعال مع التمثيل بشواهد من الكتاب والسنة وأبيات من الشعر قليلة قال : وأما الأفعال فالتجوز فيها أنواع :

---

(١) الكشاف للزمخشرى جـ ١ ص ٣٨

١ – التجوز بالماضى عن المستقبل تشبيهاً له فى التحقيق وذلك فى الشرط وجوابه وفى غيرهما[١] .

٢ – التجوز بلفظ النهى عن أشياء ليست مرادة بالنهى وإنما المراد بها ما يقارنها أو يلازمها أو تكون مسببة عنه من أمثلته قوله «وذروا البيع» نهى عن البيع فى اللفظ وهو مباح وأراد ما يلزم عنه من (ترك)[٢] السعى الواجب[٣] .

عرض عز الدين إذن للمجاز فى الأسماء ، والحروف ، والأفعال . ومثل للقسمين الأخيرين – دون الأول – بنصوص قرآنية ولا ندرى سراً لإفراده البحث فى مجاز الأسماء والحروف والأفعال على حدة إلا أن يكون تأثراً بمنزع النحويين فى بحوثهم حين يقسمون الكلمة إلى أقسام ثلاث ثم يديرون موضوعاتهم حول كل قسم . وسنرى بعد أن من مجاز الأسماء والحروف والأفعال ما يندرج فى أنواع المجاز الآتى الحديث عنها . ويظهر أن القسمين الأولين من مبحث عز الدين وهما قسم أنواع الحذف ثم قسم مجاز الأسماء والأفعال والحروف معتمد فى تصنيفهما على ما جمعه من كتب اللغويين والنحاة شاهد هذا أن أبواب القسمين جميعاً من أبواب النحو ، وتقسيم العز لهما هو تقسيم النحاة وإنما له فضل جمع الشواهد المؤيدة والحديث بين الحين والحين ، فى أثنائها حديث البلاغة والبيان .

وفى أنواع المجاز نمثل هنا لبعض رؤوس العناوين فى أنواع المجاز لنتصور مقدار الضخامة التى تسم هذا المبحث البيانى ، فقد خصص عز الدين خمسة وأربعين فصلا لأنواع المجاز وحشد لها الأمثلة القرآنية الوفيرة والحديث وبعض الشعر .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٦ ، ٢٧ .
(٢) فى الأصل (تروك) .
(٣) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٨ ، ٢٩ .

١ ــ التجوز بلفظ العلم عن المعلوم .

٢ ــ التجوز بلفظ المعلوم عن العلم

٣ ــ التجوز بلفظ القدرة عن المقدور .

٤ ــ التجوز بلفظ المقدور عن القدرة .

٥ ــ التجوز بلفظ الإرادة عن المراد .

٦ ــ التجوز بلفظ المراد عن الإرادة .

٧ ــ التجوز بلفظ الأمل عن المأمول .

٨ ــ التجوز بلفظ الوعد والوعيد عن الموعود به من ثواب أو عقاب.

٩ ــ التجوز بلفظ العهد والعقد عن الملتزم بهما .

١٠ــ التجوز بلفظ البشرى عن المبشر به .. الخ .

ثم فى الفصل الثالث والأربعين «مجاز اللزوم» يضع تحته ستة عشر نوعاً منها التعبير بالإذن عن المشيئة ، والتعبير بالإذن عن التيسير والتسهيل ، وتسمية (ابن السبيل ... الخ) . ٤٤ ــ مجاز التشبيه[1] ويشرح العز هذه التسمية (مجاز التشبيه) فيقول :

(العرب إذا شبهوا جرماً بجرم أو معنى بمعنى أو معنى بجرم فإن أتوا بأداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً حقيقياً وإن أسقطوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً مجازياً ولذلك أمثلة ، منها قوله «وأزواجه أمهاتهم» أى مثل أمهاتهم فى الحرمة وتحريم النكاح . ومنها قوله «وما جعل أدعياءكم أبناءكم» أى مثل أبنائكم فى تحريم حلائلكم .. الخ)[2] ويندرج تحت هذا الباب الوسيع (مجاز التشبيه) مائة نوع وتسعة منها :

(١) استغرقت هذه الأبواب الصفحات ٣٠ ــ ٦٤ من الإشارة إلى الإيجاز لعز للدين .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٦٤ .

١ — قوله لما نحت على صورة الإنسان إنسان ولما صور بصورة الشجرة شجرة ولما صور على صور الحيوان حيوان .

٢ — التجوز بلفظ السراط والطريق والسبيل والشرعة والمنهاج والخطوات عن الطاعة والعصيان والكفر والإيمان .

٣ — مدح الأقوال والأفعال بلفظ الاستقامة .

٤ — ذم الأقوال والأفعال بلفظ الاعوجاج .

٥ — مدح الأقوال والأفعال بالطيب والبركة والتطهير وذمهما بالخبث والنتن والنجاسة والرجس والدنس .

٦ — اللباس ... الخ (١) .

وواضح أن هدف العز من باب (مجاز التشبيه) هو تقصى التشبيه القرآني الواقع بغير الأداة ، ولن نجد للعز هنا تحليلاً فنياً ولكن شرحاً وتفسيراً للتشبيه وليكن مثالنا هنا النوع الثلاثون « تشبيه المؤمن بالحى والسميع والبصير ، والكافر بالميت والأعمى والأصم» ومثاله قوله : «وما يستوى الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ولا الظل ولا الحرور وما يستوى الأحياء ولا الأموات « شبه المؤمنين بالأحياء السامعين المبصرين لانتفاعهم بحياتهم وأسماعهم وأبصارهم وشبه الكافرين بالموتى الصم العمى لما لم ينتفعوا بحياتهم وأسماعهم وأبصارهم فنفى ذلك عنهم لانتفاء فائدته فأشبه قولهم «إنهم لا أيمان لهم » بعد أن أثبت لهم الأيمان فى قوله «وإن نكثوا أيمانهم» وقول الشاعر :

وإن حلفت لاينقض النأى عهدها   فليس لمخضوب البنان يمين

أى وفاء يمين . وأما قوله « مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع » فليس بمجاز لاستعمال أداة التشبيه فيه(٢).

---

(١) استغرق هذا الباب الصفحات ٦٤ - ١٠٣ من الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

وقد عقد العز الفصل الخامس والأربعين وجعل عنوانه (تعدد مصححات التجوز فى المحل الواحد) ، وعلى هذا الفصل غلبت الصفة الكلامية الأشعرية فهو كله مخصص لصفات الله وشرحها وفق العقيدة الأشعرية ، ويستهل الفصل بقوله : (قد يكون بين محلى الحقيقة والمجاز نسبتان فصاعداً وكل واحدة منهما تصلح للتجوز من وجه غير الوجه الذى تصلح له الأخرى مثل أن يكون بين محل الحقيقة ومحل المجاز ملازمة مصححة لمجاز الملازمة وتسبيب صحيح لمجاز التسبيب ومماثلة مصححة لمجاز المشابهة والمماثلة وهذا كثير فى أوصاف الرب سبحانه وتعالى على ماسنذكره ... الخ)(١) ثم يحدث عن الصفات بعامة وصفات الله الثلاث بخاصه : صفات الذات ، وصفات الأفعال وصفات السلب وفق العقيدة الأشعريه ، ويهمنا هنا حديثه عما قد يكون فى صفات الذات من مجاز يقول : وكل صفة من صفات ذاته فهى متحدة ولا تعدد فيها سواء عم تعلقها كالعلم والكلام أو خص كالسميع أو توسط كالبصير ووصف هذه بالسعة مجازى فى مثل قوله «وسعت كل شيء رحمة وعلما» واتساعهما من مجاز التشبيه لأن الاتساع منبيء عن كثرة التعلقات بالمعلومات لأن علمه واحد لا تعدد فيه ولا سعة والرحمة إن حملت على الإرادة كان اتساعها عبارة عن كثرة تعلقها بها كالعلم وإن حملت على الإحسان والإنعام كان اتساعها عبارة عن كثرة الأعداد .

وعن صفات السلب يحدث فيقول : ولا يسلب عن ذاته ولا صفاته إلا صفة لاكمال فيها وأما الخلق فيتصفون بالنقص والكمال وبما لا نقص فيه ولا كمال . وأوصاف العباد المختصة بهم قد يلازمها ما فيه من نفع أو ضر وقد ينشأ عنها ما فيه نفع أو ضر كالغضب والرضا والحقد والعداوة والمحبة والمقت والود والفرح والضحك والتردد . فإذا وصف البارى بشيء من ذلك

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

لم يجز أن يكون موصوفاً بحقيقته لأنه نقص وإنما يتصف بمجاوزه ولمجاوزه أسباب :

أحدها : أن يعبر بذلك عن إرادته فيكون من مجاز الملازمة وهذا مذهب الشيخ أبي الحسن الأشعرى رحمه الله وأكثر أصحابه فعلى هذا يعود إلى صفة الذات وهى الإرادة .

الثانى : أن يعود إلى مجاز التسبيب فيكون مجازاً عما يصدر عن هذه الصفات من الآثار وعلى هذا يكون من صفات الفعل .

الثالث : أن يعود إلى مجاز التشبيه من جهة أن معاملته لعباده بآثار هذه الصفات مشبهة لمعاملة من قامت به هذه الصفات(١) ولذلك أمثلة : (أحدها الرحمة .... الثانى المحبة .... الثالث الود .... الرابع الرضى .... الخامس شكره سبحانه وتعالى عباده .... السادس الضحك .... السابع الفرح .... الثامن الصبر .... التاسع الغيرة .... العاشر الحياء .... الحادى عشر ابتلاؤه بالحسنات والسيئات وفتنته بالخير والشر ... الثانى عشر سخريته واستهزاؤه ومكره وخدعه .... الثالث عشر تعجبه .... الرابع عشر الإشارة إليه بذلك الدالة على البعد والمراد به بعد ذاته عن مشابهة الذوات وبعد صفاته عن مماثلة الصفات)(٢) ... الخ الصفات الخمس والعشرين التى ساقها . ولنا ملاحظة على ما سقناه من هذا النص ، وهى أن العز هنا يبدو متكلماً أشعرياً ولكنه لا يعدو نطاق هذا النص المقتبس فإنه حين عمد إلى تبين ما فى الصفات الخمس والعشرين من مجاز خلع عليها جميعاً إلا ما قل ثوب مجاز التشبيه ولم يسخرها أبداً لعقيدة الأشعرى أو يفسر إحداها تفسيراً كلامياً يتفق ورأيه المذهبي .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٠٥ — ١١٢ .

أما الفصل السادس والأربعون فقد جعله لمجاز المجاز ، والسابع والأربعون للجمع بين الحقيقة والمجاز فى لفظة واحدة وليس فيهما ما يستوقف فى بحثنا هذا .

ولنتوقف هنا شيئاً نلمح ما قد يكون من فروق بين مبحث المجاز عند العز بن عبد السلام وبينه عند السكاكى وله اتجاهه الكلامى فى البلاغة . وابن الأثير وله اتجاهه الأدبى فيها كما نعلم .

نرى السكاكى مشغولاً بالتعريف ، أى تعريف ، يقول مستهلا الفصل (... المجاز — ويتضمن التعرض للحقيقة والكلام فى ذلك — مفتقر إلى تقـديم التعرض لوجه دلالات الكلم على مفهوماتها ولمعنى الوضع والواضع ... الخ)[1] وبعد مناقشة تطول يعرض لتعريف المجاز (أما المجاز فهو الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له بالتحقيق استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع وقولى بالتحقيق احتراز أن لا تخرج الاستعارة التى هى ... الخ)[2] ثم يقسم المجاز إلى فصول خمسة :

(أ) مجاز لغوى راجع إلى المعنى خال عن الفائدة .

(ب) مجاز لغوى معنوى مفيد خال عن المبالغة فى التشبيه .

(ج) استعارة .

(د) مجاز لغوى راجع إلى حكم الكلمة .

(هـ) مجاز عقلى[3] .

ويسوق الأمثلة ، منها (ونادى نوح ربه) فى موضع أراد نداء ربه بقرينة

(1) مفتاح العلوم للسكاكى ص ١٩٠ .
(2) مفتاح العلوم للسكاكى ص ١٩٢ .
(3) مفتاح العلوم للسكاكى ص ١٩٤ .

فقال رب[1] فالسكاكي هنا — كما رأيناه — في باب الإيجاز مشغلته التحديد المنطقي المتحرز للتعريف مع العناية بالتقسيمات ثم أمثلة يوردها شارحاً ما فيها من مجاز دون عناية بالناحية الجمالية . وبالجملة فالأمر عند السكاكي قاعدة بلاغية وتطبيقات عليها موضحة مؤيدة .

أما ابن الأثير فهو يعرض لباب الحقيقة والمجاز عرضاً عاماً ، فيقول : (وهذا الفصل مهم كبير من مهمات علم البيان ، لا بل هو علم البيان بأجمعه ، فإن في تصريف العبارات على الأسلوب المجازي فوائد كثيرة سيرد بيانها في مواضعها من هذا الكتاب وقد نبهنا في هذا الموضع على جملتها دون تفصيلها . فأما الحقيقة فهي اللفظ الدال على موضوعه الأصلي . وأما المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة) [2] .

ونلحظ ابن الأثير هنا ذا طاقة أدبية وافرة فهو يشقق جوانب الموضوع البياني تشقيقاً فنياً واسعاً ، ويبسط القول فيه بسطاً فيقول عن أحقية المجاز بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة (وكذلك فاعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه حيث هو فرع عليها ، وليس الأمر كذلك ، لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عياناً)[3] ثم يشير إلى الأثر النفسي في التعبير المجازي . فمن قوله : (وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال حتى إنها ليسمح بها البخيل ، ويشجع بها الجبان ويحلم بها الطائش المتسرع ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول ، وهذا هو

(١) نفس المرجع السابق ص ١٩٥

(٢) المثل السائر لابن الأثير ج ١ ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٣) المثل السائر لابن الأثير ج ١ ص ٦٢ ، ٦٣ .

فحوى السحر الحلال المستغنى عن إلقاء العصا والحبال ... الخ)[١] فإذا ما جاء بالشواهد قرآناً وشعراً ونثراً يتناولها تناولاً أدبياً فيحلل النصوص أو ينقدها .

وإذا كان السكاكى يحاول الإلمام بأطراف باب المجاز وتحديد التعريف والتطبيق بعد ذلك بالشواهد مع شرحها بما يوضح القاعدة ، فإن ابن الأثير يتناول الموضوع تناول الأديب المتمكن ذى النظرة الجمالية الواعية . أما العز بن عبد السلام ، فلا يهمه التعريف منضبطاً متحرزاً ، ولا لديه القدرة الأدبية المتمكنة التى لابن الأثير ، ولكنه يحاول أن يستقصى المجاز القرآنى كله متوقفاً حيناً وقفات جمالية طائرة سنحدث عنها عما قليل .

ويختم عز الدين كتابه المجاز بذكر نبذ من مقاصد الكتاب العزيز ، منها ما يخدم التفسير القرآنى ، أو يخدم الفقه ، أو ما هو للوعظ والتذكير . وسنشير هنا إلى ما يتصل من هذه النبذ ببحثنا عن البيان . منها قوله فى «فصل الإعجاز» : هو الإيجاز والبلاغة . «ولكم فى القصاص حياة» أو البيان والفصاحة « فاصدع بما تؤمر» « فلما استيئسوا منه خلصوا نجياً» أو هو وصفة الذى أخرجه عن عادتهم فى النظم والنثر والخطب والشعر والرجز والسجع والمزدوج مع أن ألفاظه مستعملة فى كلامهم . أو هو أن قارئه لا يمله . أو ازدياد حلاوته ، مع كثرة تلاوته بخلاف غيره فإنه يمل إذا أكثر منه . أو هو إخباره بما مضى كقصة أهل الكهف وذى القرنين وموسى والخضر وجميع قصص الأنبياء عليهم الصلاة والسلام . أو هو إخباره عما يكون كقوله «فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا» «ولن يتمنوه أبداً» . أو اشتماله على العلوم التى لم تكن فيها آلتها ولا تعرفها العرب ولا يحيط بها أحد من الأمم . أو صرفهم عن القدرة على معارضته أو صرفهم عن معارضته مع قدرتهم عليها وحرصهم على إبطاله . أو إعجازه بجميع ذلك لاشتماله على جميعه ..)[٢]

---

(١) المثل السائر لابن الأثير ج ١ ص ٦٣

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢١٥

ولم يضع العز يدنا على وجه من أوجه الإعجاز يرتأيه هو ويمضى فى البحث فيه وإنما هو جمع كل ما قيل فى الإعجاز من وجوه بلاغية أو كلامية لكن تصديره الإيجاز كأول وجه من أوجه الإعجاز له دلالته فى اعتباره لقيمة الإيجاز الجمالية والتى استهل بها مبحثه البيانى .

وآخر ما نجده مما هو من البلاغة قريب ، حديثه عن مقاصد القرآن تكلم فيه بين ما تكلم عن النداء وأقسامه والأمثال والتكرير . وليس هنا من جديد غير الجمع فى واد واحد(١) .

ونظفر من كتاب العز بن عبد السلام بمقاييس بلاغية وسمات فنية نحدث عنها فيما يلى ، وأولاها :

١ – سمة الإيجاز : طالعنا بها العز فى مستهل كتابه ، وأشار إلى أنها سمة الكتاب والسنة وتجمع بين ميزتين الاقتصاد والإفهام ، قال (الحمد لله الذى بعث بذبينا صلى الله عليه وسلم بجوامع الكلم واختصر له الحديث اختصاراً ليكون أسرع إلى فهم الفاهمين وضبط الضابطين وتناول المتناولين فكل كلمة يسيرة جمعت معانى كثيرة فهى من جوامع الكلم . والاختصار هو الاقتصار على ما يدل على الغرض مع حذف أو إضمار والعرب لا يحذفون ما لا دلالة عليه ولا وصلة إليه لأن حذف ما لا دلالة عليه مناف لغرض وضع الكلام من الإفادة والإفهام وفائدة الحذف تقليل الكلام وتقريب معانيه إلى الأفهام)(٢) .

٢ – سمة الخفة أو السهولة : وهو يرعى هذه السمة ، حتى فى تقديرما هو محذوف ، ونحن نعلم أن تقدير المحذوف أى محذوف يراعى فيه المعنى فحسب ولا يشترط أن يراعى فيه ناحية الحسن أو الجمال يقول : ومهما تردد المحذوف بين الحسن والأحسن وجب تقدير الأحسن لأن الله وصف

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢١٧ – ٢١٩ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٢ .

كتابه بأنه أحسن الحديث فليكن محذوفه أحسن المحذوفات كما أن ملفوظه أحسن الملفوظات[1] ولكن من الطريف أن العز يتشدد فى تقدير المحذوف مراعياً فيه شروطاً فنية بعينها وذلك من فرط رعايته للقيمة الجمالية وللتعبير القرآنى . يقول مثلاً فى قوله تعالى : (فما أوجفتم عليه» تقديره فما أوجفتم على أخذه أو على حيازته أو على اغتنامه أو على تحصيله فيقدر من هذه المحذوفات أخفها وأحسنها وأفصحها وأشدها موافقة للغرض فى هذه الآية فتقدير أخذه ههنا أحسن من تقدير اغتنامه لأنه أخصر ومن تقدير حيازته لثقل التأنيث الذى فى حيازته[2] .

فنحن هنا نرى أن عز الدين بن عبد السلام ليس همه هم النحويين وهو تقدير أى تقدير يتفق والصنعة النحوية ، وإنما هو يرعى الجانب الجمالى — وهو هنا باحث فى البيان وموضوعه القرآن — ومن ثم نرى العز يعطى اعتباره لأمور جمالية فنية فيفضل تقديراً على تقدير لخفته وإيجازه ويكرر ما سبق أن ذكره فى المثال السابق مع التمثيل بشواهد : (وكذلك جميع حذوف القرآن من المفاعيل والموصوفات وغيرهما لا يقدر إلا أفصحها وأشدها موافقة للغرض لأن العرب لا يقدرون إلا ما لو لفظوا به لكان أحسن وأنسب لذلك الكلام كما يفعلون ذلك فى الملفوظ به مثال ذلك قوله تعالى «جعل الله الكعبة البيت الحرام قياماً للناس» قدر أبو على جعل الله نصب الكعبة وقدر بعضهم جعل الله حرمة الكعبة وهو أولى من تقدير أبى على لأن تقدير الحرمة فى الهدى والقلائد والشهر الحرام لاشك فى فصاحته وتقدير النصب فيها بعيد من الفصاحة . وكذلك التقدير فى قوله صلى الله عليه وسلم (فإن سفك دمائكم) أحسن من تقدير (فإن صب دمائكم) أو فإن إراقة دمائكم لأن فى الإراقة ثقل التأنيث وفى الصب ثقل التشديد ولا يقدر فإن سفح دمائكم تيمناً بذكر السفك لكونه فى القرآن فى قوله تعالى «ويسفك الدماء» وكذلك تقدير

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٢٠٤ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٤ .

(وغصب أموالكم) لأن الأخذ منقسم إلى الحلال والحرام فتعين هذا التقدير بالشرع . وكذلك تقدير (وثلب أعراضكم) أولى من تقدير (وأذية أعراضكم) لبعده من تقدير وانتهاك حرمة أعراضكم لما فيه من الطول ولأن اختصار المحذوفات أحسن من إطالتها فلا يقدر ما فيه طول إلا عند الاضطرار إلى الإطالة كقوله تعالى «إن الله مبتليكم بنهر» تقديره إن الله مبتليكم بشرب ماء نهر .

وكقوله تعالى «فقبضت قبضة من أثر الرسول» تقديره فقبضت قبضة من أثر حافر فرس الرسول(١) ما الاعتبارات الجمالية التى قررها فى تقدير المحذوفات ، أنه قرر : الفصاحة ، الإيجاز ، الخفة .

٣ — سمة الروحية : وهذه السمة تطالعنا منذ مفتتح الكتاب حتى نهايته ، فكتاب العز وإن لم ينص هو فيه صراحة على أنه فى الإيجاز والمجاز القرآنى إلا أن شواهده ، معظمها من القرآن والحديث ، والقليل النادر من الشعر .

(أ) ويبدو عز الدين فى كتابه هذا مستحضراً لنصوص القرآن ، فيفضل فيما حذف — تقدير ما ظهر فى آى آخر ، مثلا فى حذف المبتدأ يقول ... (... وله أمثلة منها ... قوله «ولا تقولوا ثلاثة» قدر الفراء ولا تقولوا هم ثلاثة . وقدر بعض النحاة ولا تقولوا : آلهتنا ثلاثة . وقدر أبو على ولا تقولوا هو ثالث ثلاثة فحذف المبتدأ والمضاف من الخبر ويدل على ذلك قوله تعالى «لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة» وتقدير ما ظهر فى القرآن أولى من كل تقدير)(٢) فهو يرجح الرأى النحوى الذى يسنده عنده الآى القرآنى .

(ب) ثم نراه يرجع فى تقديره للمحذوفات إلى اعتبارين :

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ٤ ، ٥ .
(٢) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ١٥ .

إحساسه بالجمال كما مر بنا فى السمات السابقة ، ثم إلى تأثره بالعبارة القرآنية فإذا ترجح المقدران بين تعبير قرآنى وآخر ليس كذلك ، فالمحذوف المقدر هو التعبير القرآنى . (... تقدير ما ظهر فى القرآن أولى من كل تقدير وله أمثلة :

أحدها قوله : «حتى تأتيهم البينة رسول من الله» تقديره رسول من عند الله لأنه قد ظهر فى قوله «ولما جاءهم رسول من عند الله» .

الثانى قوله : «ما أصابك من حسنة فمن الله» تقديره فمن عند الله «وما أصابك من سيئة فمن نفسك» تقديره فمن عند نفسك لأنه قد ظهر فى قوله تعالى : «وإن تصبهم حسنة يقولوا هذه من عند الله وإن تصبهم سيئة يقولوا هذه من عندك قل كل من عند الله[1]» .

(ج) ولقد يزداد تأثر العز بالروح الدينى والخلقى ، فتبهت الناحية الفنية عنده ، كما نرى فى حديثه عن الحسن والقبح ، يقول : (والكلام بالنسبة إلى الحسن والقبح أقسام :

أحدها : ما حسن لفظه ومعناه كالثناء على الرب بألفاظ القرآن وهو منقسم إلى الحسن والأحسن .

القسم الثانى : ما قبح لفظه ومعناه كالهجو المحرم والكذب المحرم بالألفاظ الركيكة القباح وهو منقسم إلى القبيح والأقبح .

القسم الثالث : ما حسن لفظه وقبح معناه كالكذب والهجو القبيح باللفظ الفصيح وهو منقسم إلى الفصيح والأفصح .

القسم الرابع : ما قبح لفظه وحسن معناه كالإخبار عن المعانى الحسان بالألفاظ القباح .

وكل ذلك منقسم إلى القبيح والأقبح والحسن والأحسن[2] .

(١) لإشارة إلى الإيجاز للعز ص ٩ .
(٢) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ٢٠٤ .

٤ — سمة الصدق الفني : ونعني بها أن تكون مادة الأديب أو الناقد كليهما انعكاساً لما في البيئة . فهنا نرى الباحث البياني يتناول أمثلة من كلام الناس في أمور الشريعة ، من العبارات التي يحتاج إليها الفقهاء للفصل في قضايا الشرع وأمور الدين ، ويحللها على أساس بياني أدبي ، وإذن فالعبارات الحية لها وزنها البياني عند العز بن عبد السلام . ومن شواهد ذلك حديثه عن درجات التعلق بين محلي الحقيقة والمجاز وأنها بين علاقة قوية أو ضعيفة أو مختلف فيها ، قال :

(مثال العلاقة القوية : قول الرجل لامرأته اعتدي واستبرئي رحمك ، يريد بذلك الطلاق . فهذا مجاز قوي من جهة أن الاستبراء والاعتداد مسببان عن الطلاق والتعبير بلفظ المسبب عن السبب كثير في كلام العرب .

ومثال العلاقة الضعيفة قول الزوج لامرأته بارك الله فيك أو أطعميني أو اسقيني أو تنعمي ينوي بذلك الطلاق فهذا لا يقع به طلاق لضعف العلاقة المصححة للتجوز إذ لم تستعمل العرب مثله . وفي قوله (اقعدي) نظر أخذاً من قوله (والقواعد من النساء) أي اللاتي قعدن عن النكاح .

ومثال المختلف فيه قوله (أغناك الله) يريد بذلك الطلاق أخذاً من قوله (وإن يتفرقا يغن الله كلا من سعته) ولو نوى بارك الله فيك . أغناك الله . فلا عبرة بنيته لفرط تعقيده وألغازه . وإن قال اشربي فلا عبرة به على الظاهر وابعد من اعتبره لقول القائل : سقيناهم كأساً سقونا بمثلها . وإن قال ذوقي وتجرعي فقد تستعمل العرب الذوق والتجرع في وجدان كل ما يشق على النفوس . ومنه قوله تعالى «فذوقوا العذاب» وقوله «ذق إنك أنت العزيز الكريم» وقوله «فذاقت وبال أمرها» فهذا من مجاز التشبيه شبه وجدانها مشقة الفراق والطلاق بتجرع ما يشق تجرعه وذوق ما يشق ذوقه[1] .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٨ ، ١٩ .

٥ ـ سمة المناسبة : (ا) ونلحظ هذه السمة فيما يقدر من محذوفات ، فيقدر فى قوله : «كلما أرادوا أن يخرجوا منها أعيدوا فيها وذوقوا عذاب الحريق» وقيل لهم ذوقوا عذاب الحريق ولا يقدر ويقال لهم لأن (وقيل) يناسب (أعيدوا) . وكذلك يقدر فى قوله : «فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم» فيقال لهم أكفرتم بعد إيمانكم ولا يقدر فقيل لهم لتقدم (تبيض) و (تسود)[١].

(ب) ويعنى بهذا المقياس حين يترجح المضاف المحذوف بين الحقيقة والمجاز (ومهما تردد المضاف بين المجاز والحقيقة نظرت إلى أحسنها وقدرته محذوفاً فإن استويا نظرت إلى أيهما أشد ملاءمة للسياق وموافقة له فقدرته[٢]) .

(ج) وتحدث العز بن عبد السلام عن مقياس التناسب الجمالى فى موضعين من خاتمة كتابه فمرة تحدث عنهم حين قال إن صفات الله المذكورة فى القرآن تناسب ما قرنت به من أحكام (وكما حث على طاعته بما رتب عليها من الخير العاجل والآجل فكذلك حث عليها بما ذكره فى كتابه من صفاته فإنه ذكرها لعباده ليعرفوها ويعاملوه بما يناسبها من الأحوال والأقوال والأعمال .... وقل أن توجد صفة من هذه الصفات إلا وهى مناسبة لما قرنت به من الأحكام حاثة أو زاجرة عليه ولكن تلك المناسبة والربط تارة تكون ظاهرة جلية وتارة تكون باطنة خفية)[٣].

ثم يتحدث فى موضع ثان عن مقياس التناسب فى القرآن والصدق فيه (واعلم أن من الفوائد أن من محاسن الكلام أن يرتبط بعضه ببعض ويتشبث بعضه ببعض لئلا يكون مقطعاً (مبتوراً)[٤] وهذا بشرط أن يقع الكلام فى

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٢ ، ١٣ .
(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٤ .
(٣) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٦ .
(٤) فى الأصل متبراً .

أمر متحد فيرتبط أوله بآخره ، فإن وقع على أسباب مختلفة لم يشترط فيه ارتباط أحد الكلامين بالآخر ومن ربط ذلك فهو متكلف لما لم يقدر عليه إلا بربط ركيك يصان عن مثله حسن الحديث فضلاً عن أحسنه فإن القرآن نزل على الرسول عليه السلام فى نيف وعشرين سنة فى أحكام مختلفة شرعت لأسباب مختلفة غير مؤتلفة وما كان كذلك لا يتأتى ربط بعضه ببعض إذ ليس يحسن أن يرتبط تصرف الإله فى خلقه وإحكامه بعضه ببعض مع اختلاف العلل والأسباب ...)(١) فالعز يريد المناسبة طبيعية صادقة غير متكلفة أو مصطنعة وجاء هذا الحديث ضمن قوله عن أحكام التفسير وضروبه .

٦ — سمة الوضوح :

(أ) يستخدمه فى النظر إلى المجاز القرآنى ومجاز الحديث (فإذا قوى التعلق بين محلى الحقيقة والمجاز فهو المجاز الظاهر الواضح وإذا ضعف التعلق بينهما إلى حد لم تستعمل العرب مثله ولا نظيره فى المجاز فهو مجاز التعقيد فلا يحمل عليه شيء من الكتاب والسنة ولا ينطق به فصيح)(٢) .

(ب) ويرجح فى تقدير المضاف المحذوف ما كان مبيناً ، واضحاً ، (وقد يتردد المضاف المحذوف بين أن يكون مجملاً أو مبيناً . وتقدير المبين أحسن مثاله قوله تعالى : «وداوود وسليمان إذ يحكمان فى الحرث» والمراد بالحرث الزرع أو الكرم . لك أن تقدر إذ يحكمان فى أمر الحرث ولك أن تقدر إذ يحكمان فى تضمين الحرث وهذا أولى لتعينه ...)(٣) .

٧ — سمة الضخامة : ونستبينها فيما ساقه العز من شواهد قرآنية وأحاديث نبوية وفيرة إلى ما تمثل به من الشعر . وهى خصيصة ثابتة ننتقل معها من قسم إلى آخر فى كتاب العز ، فالرجل يجمع ويستقصى الأمثلة .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٢١ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ١٨ .

(٣) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ٢٠٤ .

٨ — المقياس اللغوى :

(أ) واعتبره حين عد المجاز الذى لم تستعمل العرب مثله ولا نظيره مجاز التعقيد[1] فمنحى العرب فى تعبيرها مقياس لقوة المجاز أو ضعفه .

(ب) وحين يكشف العز بن عبد السلام عن أن العرب فى باب الحذف والذكر إنما مقصدها الإفادة مشيراً إلى كيفية استخدام هذا المقياس يقول : «والعرب ينظرون إلى مقصود الإفادة فى هذا الباب ونحوه فإن كان المقصود نسبة الفعل إلى الفاعل اقتصروا عليه فقالوا : فلان يعطى ويمنع ويصل ويقطع والله يحيي ويميت لأنه ليس الغرض ذكر المعطى والممنوع والموصول والمقطوع والمحيا والممات ولكن الغرض وصف الفاعل بهذه الأفعال . وإن كان الغرض ذكر المفعول لا غير لم يتعرضوا للفاعل كقوله : «قتل الخراصون » وقوله «قتل الإنسان ما أكفره» وقوله «كبتوا كما كبت الذين من قبلهم» وقوله «لعنوا بما قالوا» وقوله «أولئك الذين أبسلوا بما كسبوا» . ليس الغرض ههنا ذكر الكابت ولا القاتل ولا اللاعن ولا المبسل وإنما الغرض فى نسبة القتل واللعن والكبت والإبسال إلى المذكورين وإن تعلق الغرض بالفاعل والمفعول أتوا بهما كقوله : «وخلق كل شيء» وقوله : «وخلق الله السماوات والأرض» وقوله «بل لعنهم الله بكفرهم» وقوله «فبما نقضهم ميثاقهم لعناهم .»)[2]

٩ — سمة الأدبية :

(أ) نستجليها فى منزعه الفنى فى كتابه ، وليكن مثالنا باب مجاز التشبيه ، فلم تراع فى ترتيب فصوله المنطقية وإنما روعيت الفنية فاستخلصت التشبيهات القرآنية وأفردت التشبيهات المتفقة على حدة لتتخذ لها أنواعاً حتى إننا نجد آية وحدها تكون نوعاً من أنواع التشبيه فالآيات : «وباءوا بغضب»

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ١٨ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ١٧ ، ١٨ .

«ولما سكت عن موسى الغضب» «وقد مكر الذين من قبلهم ، فأتى الله بنيانهم من القواعد» و «إذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم» و « وأذنت لربها »... الخ[1] . كل آية قائمة بذاتها نوع بمفرده من أنواع مجاز التشبيه .

(ب) ومن دلائلها فى مبحث العز بن عبد السلام ، استشهاداته الوفيرة بآى القرآن ونصوص الأحاديث ، وبالشعر . ففى النوع السادس والثلاثين من مجاز التشبيه وهو التجوز بلسان المقال عن دلالة الحال لاشتراكهما فى الدلالة ... يقول : وله أمثلة :

أحدها قوله : «تسبح له السماوات السبع والأرض ومن فيهن » .

الثانى قوله : «وإن من شىء إلا يسبح بحمده»

الثالث قوله : «سبح لله ما فى السماوات وما فى الأرض » وهذا من مجاز التشبيه لما قامت دلالة المصنوع على قدرة صانعه وعلمه وإرادته وحياته وحكمته مقام دلالة اللفظ على هذه الأوصاف تجوز بذلك عنه للاشتراك فى الدلالة والتسبيح للساب والتنزيه ولما دلت هذه الأوصاف على انتفاء أضدادها كانت سالبة للعجز والجهل والموت والطبع عن الإله سبحانه وتعالى .

الرابع قوله : «يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد» .

الخامس قوله : «إنما نطعمكم لوجه الله» إنما قالوا ذلك بلسان المقال .

السادس قوله : «فقال لها وللأرض أئتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين .» تجوز بقوله قالتا أتينا طائعين عن تأتيهما وانقيادهما لقدرته وإرادته .

السابع قول الشاعر :

شكا إلى جملى طول السرى صبراً نليلا فكلانا مبتـلى .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٨٤ ، ٨٥ .

الثامن قول غيره :

فازور من وقع القنا بلبانه   وشكا إلى بعبرة وتحمحم

التاسع قول الشاعر : * إذا قالت الانساع للبطن الحق *

العاشر قول الشاعر : * قالت له ريح الصبا قرقار *

الحادى عشر قول الشاعر :

امتلأ الحوض فقال قطنى   مهلا رويداً قد ملأت بطنى

وهذا أيضاً من مجاز التشبيه لما كانت حال هذه الأشياء كحال الناطق الشاكى تجوز بهذه الألفاظ عن حالها(١) .

ثم المنزع الأدبى فى هذا الباب واضح أيضاً .

فالباب نفسه ، وبطبيعة موضوعه باب فنى وهو التشبيه وإن خصص بغير الأداء .

(ج) ومع أن العز أشعرى المذهب غير أن الصفة الأدبية تغلب عليه فلننظر إلى ما قاله فى النوع الثامن عشر من مجاز التشبيه فى صفات الإله وهو كشفه عن ساقه ... يقول : وله مثالان :

أحدهما قوله : يوم يكشف عن ساق

الثانى قوله عليه السلام : (فيكشف عن ساقه) وهو مجاز عن مبالغته فى حساب أعدائه وإهانتهم وخزيهم وعقوبتهم فإن العرب يقولون لكل من جد فى أمر وبالغ فيه كشف عن ساقه وأصله أن من جد فى عمل من الأعمال حرب أو غيرها فإنه يشمر ازاره عن ساقه كيلا يعوقه عن جده وسرعة حركته فيما جد فيه ولا ساق للرب سبحانه وتعالى كما لا ساق للحرب فى قول الشاعر :

كشفت لهم عن ساقها   وبدا من الشر الصراح

عبر بذلك عن شدتها وجدها . كما أنه لاناجذان للشر فى قول الشاعر :

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٧٦ ، ٧٧ .

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا

وكما أنه لا أظفار للمنية فى قول أبى ذؤيب الهذلى :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع.

وكما أنه لا جناح للذل فى قوله «واخفض لهما جناح الذل من الرحمة» وليس للذل جناح حتى يخفض ونظير ذلك قوله «مصدقاً لما بين يديه من الكتاب» ولا يدان للقرآن . ومثله قوله «ذلك بما قدمت يداك» والكفر ليس مما تقدمه اليدان . وكذلك قوله «يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم» وقوله «إنى نذير لكم بين يدى عذاب شديد» وليس للعذاب يدان . وقوله «أو ما ملكت أيمانكم» وقد يكون المالك لا يمين له والغرض من هذا أنه قد يعبر بالجوارح عن معان لا يصح أن تكون خارجة)[1] .

فالعز يفسر الكشف عن الساق تفسيراً أدبياً بما يسوقه من النصوص ولن تلمح فى قوله أية بادرة للاشعرية إنما تضوى بين الحين والحين أنعكاسات لثقافاته ، فهو يتمثل بنصوص من الفقه ، وهو تارة تلمح فيه الرجل الأشعرى المذهب لكن يبقى المبحث البيانى كله غير متأثر أبداً فى غايته ومنزعه بأى من مذهبيته أو فقهه .

(د) يبين العز بن عبد السلام أن فى الكلام فصيحاً وأفصح وأن استعمال الأفصح يتوقف على الإحاطة التامة الكاملة بألفاظ اللغة ومعانيها وهذا متعذر على البشر ميسر لله تعالى ومع ذلك فإن فى القرآن أيضاً الفصيح والأفصح والمليح والأملح (واعلم أن المعنى الواحد قد يعبر عنه بألفاظ بعضها أحسن من بعض وكذلك كل واحد من جزأى (الجملة)[2] يعبر عنه بأفصح ما يلائم الجزء الآخر ولابد من استحضار معانى الجمل واستحضار جميع ما يلائمها من الألفاظ ثم استعمال أحسنها وأفصحها واستحضار هذا

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١١٠ ، ١١١ .

(٢) محذوفة فى الأصل ويقتضيها المعنى .

متعذر على البشر فى أكثر الأحوال وذلك عتيد حاصل فى علم الإله ،فلذلك كان القرآن أفصح الحديث وأحسنه وإن كان مشتملاً على الفصيح والأفصح والمليح والأملح (١).

(هـ) ويعمد عز الدين إلى آى القرآن مبيناً فصاحتها ومستخدماً مقاييس جمالية فنية كثير منها أفردناه بالذكر فيما قبل فى الحكم لها يقول (ولذلك أمثلة :

أحدها قوله «وجنى الجنتين دان» لو قال مكانه « وثمر الجنتين قريب» لم يكن كقوله وجنى الجنتين دان من جهة الجناس بين الجنا والجنتين ومن جهة أن الثمر لا يشعر بمصيره إلى حال يجنى فيها . ومن جهة مؤاخاة الفواصل .

المثال الثانى : قوله «ولو ردوا لعادوا لما نهوا عنه »لو قال ولو أعيدوا إلى الدنيا لعادوا إلى ما نهوا عنه لم يكن كقوله ولو ردوا لعادوا لوجهين : أحدهما أن ردوا موافق لقوله ياليتنا نرد . الوجه الثانى لو قال ولو أعيدوا لسمج من جهة أن اللفظ المتحد كالطعام المتحد واللفظ المختلف مع اتحاد المعنى كالطعام المختلف فاللفظ المختلف ألذ فى الأسماع من المؤتلف كما أن ذوق الطعام المختلف ألذ من ذوق الطعام المؤتلف .

المثال الثالث : قوله «وما كنت تتلو من قبله من كتاب» أحسن من قوله وما كنت تقرأ من قبله من كتاب لثقل تقرأ بالهمزة .

المثال الرابع : قوله « لاريب فيه» أحسن من قوله لاشك فيه لثقل الإدغام فى الشك واجتماع المثلين ولهذا كثر ذكر الريب فى القرآن .

المثال الخامس : قوله «ولا تهنوا» أحسن من قوله ولا تضعفوا لخفة تهنوا وثقل تضعفوا «وهن العظم منى» أفصح من ضعف العظم لأن الفتحة فى وهن أخف من الضمة فى ضعف .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٤ .

المثال السادس : آمن أخف من صدق ولذلك كان ذكره فى القرآن أكثر من ذكر التصديق .

المثال السابع : قوله «آثرك الله علينا» أحسن من فضلك الله علينا لخفة آثر وثقل فضل .

المثال الثامن : أتى أحسن من أعطى للخفة ولذلك كثر فى القرآن .

المثال التاسع : أنذر أحسن من خوف لما فى خوف من التشديد واجتماع المثلين ولذلك كثر لفظ الإنذار فى القرآن .

المثال العاشر : قوله «وافعلوا الخير» أحسن من (وافعلوا الطاعة) . وخير من كذا أولى من أفضل من كذا لخفة خير وثقل أفضل وكذلك قوله «فهو خير لكم» أولى من قوله فهو أفضل لكم .

المثال الحادى عشر : التجوز بالمصدر عن المفعول لأن التلفظ بالمصدر أخف من التلفظ بالمفعول فقوله «هذا خلق الله» أخف من قوله هذا مخلوق الله لأن الخلق ثلاثة أحرف والمخلوق خمسة ومثله قوله «إن فى خلق السموات والأرض» .

المثال الثانى عشر : التجوز بالمصدر عن الفاعل أخف من ذكر الفاعل كقولك مررت برجل عدل فإنه أخف من عادل وكذلك «يؤمنون بالغيب» أخف من يؤمنون بالغائب .

المثال الثالث عشر : تنكح أخف من تتزوج لأن فعل أخف من تفعل ولذلك كثر ذكر النكاح فى القرآن دون التزويج .

المثال الرابع عشر : تبدو أخف من تظهروا لكثرة الحركات فى تظهروا .

المثال الخامس عشر : غدوا أخف من بكروا ولأجل الخفة أوقع العذاب موقع التعذيب والسلام موضع التسليم والكلام موضع التكليم وخذ أخف من تناول وقل أخف من تكلم وعد أخف من ارجع فقوله «وإن عدتم عدنا» أخف من قوله وإن رجعتم رجعنا والربا أخف من الزيادة . ولأجل الاختصار والتخفيف استعمل لفظ الرحمة والغضب والرضا والسخط والحب والمقت فى أوصاف الإله مع أنه لا يتصف بهذه المعانى حقيقة لما فيها من النقص لأنه لو عبر عن ذلك بالألفاظ الحقيقية لطال الكلام مثل أن يقول يعامله معاملة المحب والماقت (أو يفعل به ما يفعله)[1] المحب والماقت فالمجاز فى مثل هذا أفضل من الحقيقة لخفته واختصاره وإنباته عن التشبيه البليغ فإن قوله «فلما آسفونا أخصر من قوله فلما عاملونا معاملة المغضب أو فلما عصونا معصية المغضب أو فلما أتوا إلينا ما يأتيه المغضب»[2] .

ولنلم هنا بالمقاييس التى استخدمها فى النص المنقول :

١ — أكثر مقياس استخدمه هو مقياس الخفة وإن تعددت أسبابها من خفة الجرس وسهولة النطق إلى الإيجاز وغيره ...

٢ — مقياس البديع .

٣ — مقياس الإيجاز .

٤ — مقياس المناسبة فقد حدثنا عن التوافق المعنوى ومؤاخاة الفواصل.

٥ — مقياس التغاير إذ يستحسن اللفظ المختلف مع اتحاد المعنى .

٦ — ما نسميه بمقياس الألفة فاللفظ الذى يدور استعماله كثيراً فى التعبير القرآنى أفصح مما يقل استعماله فيه .

وبعد فلنجمع هنا ما تفرق من سمات فى درس العز بن عبد السلام البيانى

(١) فى الأصل (أو يفعل به ما يفعل به ما يفعله)

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٤ — ٢٠٦ .

أولاً : السمة الأولى الروحية ، فالقرآن محور الدرس البيانى ، والثقافة الفقهية الدينية تطالعنا هنا وهناك فى أثناء الكتاب ، وحين تحدث العز عن الحسن والقبح الجماليين لونهما بلون دينى خلقى ، فنرى من أقسام القبيح عنده مثلاً الهجو المحرم والكذب المحرم بالألفاظ القباح(١) .

ثانياً : السمة الثانية ، الضخامة أو الاستقصاء فالعز شأنه شأن أصحاب الموسوعات فى عصور مصر الوسطى بجمع التراث البلاغى فى الإيجاز فيذكر من أنواع الحذف تسعة عشر نوعاً مع أمثلتها الحاشدة ويخصص الفصل الثامن والأربعين لإيراد أمثلة من حذف المضافات على ترتيب السور والآيات . ويجمع ما قيل فى مجاز الأفعال والحروف ثم يخصص خمسة وأربعين فصلاً لأنواع المجاز يحشد لها الكثير الوافر من نصوص القرآن والحديث والشعر . ويدرج تحت النوع الرابع والأربعين من مجاز التشبيه مائة نوع وتسعة أنواع متقصياً فيها التشبيه القرآنى المحذوف الأداة .

ثالثاً : السمة الثالثة ، الأدبية : فبرغم أننا نلمح هنا أو هناك جوانب من ثقافته الفقهية أو الكلامية غير أن الأدبية — وإن لم يكن بالطويل النفس فيها — هى الطابع الغلاب على مبحثه :

١ — ذلك أن العز أدار بحثه حول موضوعين بيانيين هما الإيجاز والمجاز ، وجعل مادة بحثه القرآن ونصوصه فى الأغلب . الموضوع إذن أدبى الصفة .

٢ — والمنزع أدبى أيضاً ، فالعز يتمثل فى كل باب بشواهد وفيرة من آى القرآن والحديث وبعض الشعر .

٣ — ثم إن العز استخدم مقاييس أدبية جمالية فى تقييمه للحسن فرأيناه يكثر من استخدام :

(ا) مقياس الإيجاز بل ويعده أول وجه من وجوه الإعجاز .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٢٠٤ .

(ب) مقياس المناسبة .

(ج) مقياس الخفة .

(د) مقياس التغاير الفنى فى التعبير فمستحسن عنده اللفظ المختلف مع اتحاد المعنى [1].

(ه) مقياس الألفة ، فما كثر فى التعبير القرآنى استخدامه أحسن مماقل استعمالا .

(و) مقياس البديع ، فجناس الآية حلية جمالية لها[2] .

(ز) المقياس اللغوى وهو ما نطلقه على منحى العرب فى تعبيرهم والعز بن عبد السلام يقيس به المجاز ليعرف قوته من ضعفه والقوة والضعف إنما تكون بالقرب أو البعد من طريقة العرب ومنحاهم فى التعبير[3] .

(ح) الوضوح . وهو يطلق هذه السمة الجمالية على المجاز القوى وما بضده فقد سماه مجاز التعقيد[4] .

(ط) مقياس الصدق الفنى وقد اعتبر به العبارات الحية مما يتداوله الناس فى أمور الشريعة .

على أننا نلحظ أنه لم يشع استخدام وتطبيق هذه المقاييس الفنية فى خلال أبواب كتابه جميعها ، فقد كان همه أولاً وأخيراً الجمع والتنظيم والتفسير دون التحليل الفنى أو النقد الجمالى .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٤

(٣) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٨ ، ١٩ وانظر أيضاً ص ١٧ ، فهو يبين سمت مقصد العرب من الذكر والحذف .

(٤) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٨ . كذلك هو يرى أن تقدير المحذوف القرآنى . المبين الواضح أحسن من المجمل ص ٢٠٤ .

الفصل الثالث

الانتصاف من الكشاف لابن المنير الإسكندرى (ت ٦٨٣ هـ)

وهذه هى الدراسة الثالثة التى نلتقى بها فى هذا العصر لعالم مصرى إسكندرانى هو ابن المنير ناصر الدين أحمد بن محمد بن منصور الجذامى الجروى الإسكندرانى المالكى .

فى بيئة الإسكندرية التى عرضنا لوصفها قبل — والتى كانت تعتبر باب المغرب ، يفد إليها مسلمو المغرب الذين غلب على ثقافتهم العلوم النقلية من حديث وعربية وفقه تمذهبوا فيه على الأغلب بالمذهب المالكى وفى زمن الحروب الصليبية حيث كان المسلمون فى صراع دينى مشبوب مع الصليبيين . فى تلك البيئة وفى ذلك الزمان ولد ابن المنير سنة عشر وستمائة . ويذكر ابن فرحون من أمر نشأته العلمية أنه سمع من أبيه ومن أبى بحر عبد الوهاب بن رواح بن أسلم الطوسى سماعه من السلمى . قال ابن قرمس وخرجت له مشيخته وقرأتها عليه وتفقه بجماعة اختص منهم بالإمام العلامة جمال الدين أبى عمرو بن الحاجب وتفنن به فيه[١] وما من شك فى أنه ثقف عن ابن الحاجب الأصول والنحو فان الحاجب — كما سبق أن ذكرنا — من أئمة الفقه المالكى ، ثم هو إلى هذا من أئمة النحو فى القرن السابع بل إنه ليذكر فى ديباجة تفسيره أنه لم يجتمع بأبى عمرو بن الحاجب حتى حفظ مختصره فى الفقه ومختصره فى الأصول وصار من البراعة فى الفقه والأصول إلى أن أجازه ابن الحاجب بالإفتاء[٢] .

---

(١) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧١ ، ٧٢ .
(٢) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٣ .

ثم هو قد برز فى فنون العلوم الإسلامية الأخرى من قراءات وتفسير وبلاغة وأدب . وإلى هذه البراعة العلمية أشار من ترجموا له . يقول ابن فرحون (برع فى الفقه ورسخ فيه وفى الأصلين والعربية وفنون شتى وله اليد الطولى فى علم النظر وعلم البلاغة والإنشاء وكان متبحراً فى العلوم موفقاً فيها له الباع الطويل فى علم التفسير والقراءات)(١) ويقول ابن العماد (برع فى الفقه والأصول والنظر والعربية والبلاغة)(٢) ويؤكدون — فيما يهمنا هنا بخاصة — تفوقه الأدبى ، فيقول ابن فرحون (له اليد الطولى فى ... علم البلاغة والإنشاء ... وكان خطيباً مصقعاً)(٣) .

ويحدث عنه صاحب مسالك الأبصار بقوله : (قاضى الإسكندرية وخطيبها وفقيهها الفاضل وأديبها المعتق الكلام والمسعف به ألسنة الأقلام)(٤) .

أما ابن شاكر الكتبي فيقول فيه : (... كان عالماً فاضلا مفننا له اليد الطولى فى الأدب وفنونه)(٥) .

وله شعر نلمح فيه الصبغ البديعى الذى تلونت به أشعار المصريين فى القرن السابع . قال فيمن نازعه الحكم :

قل لمن يبتغى المناصب بالجهل تنح عنها لمن هو أعلم
إن تكن فى ربيع وليت يوماً فعليك القضاء أمسى محرم(٦)

ونلحظ هنا التورية فى لفظة (محرم) ثم ما بينها وبين (ربيع) من طباق .

ويقول فى ناصر الدين أبى الحسين الجزار مستخدماً حليتى التورية والطباق :

---

(١) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧١ .
(٢) شذرات الذهب لابن العماد جـ ٥ ص ٣٨١
(٣) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧١
(٤) مسالك الأبصار ورقة ١٩٦ نقلا عن معجم سركيس .
(٥) فوات الوفيات لابن شاكر الكتبى جـ ١ ص ١٣٢ .
(٦) فوات الوفيات لابن شاكر الكتبى جـ ١ ص ١٣٢ .

قد اعتبرت البرايا فتوة وفتاوى
فهم من يساوى شيئاً ومن لا يساوى
هم الدراهم فيها محاسن ومساوى
من لم يكن ناصريا فانه عكاوى [1].

وتآليفه العلمية التى أثرت له تعكس ما ثقفه .

(أ) فى الفقه له اختصار التهذيب ، من أحسن مختصراته .

(ب) وفى الحديث له مناسبات على تراجيح البخارى . وكتاب المقتفى فى آيات الإسراء وهو كتاب نفيس فيه فوائد جليلة واستنباطات حسنة . [2]

(ج) وفى التصوف له – فيما نحسب – تحرير التنزيل وتحدير التسبيح والضياء المتألق فى تعقب الأحياء للغزالى[3] . ومناقب الشيخ أبى القاسم القبارى [4].

(د) وفى السيرة النبوية له كتاب الاقتفا فى فضائل المصطفى عارض به الشفا للقاضى عياض وقسمه قسمين الأول فى فضائل النبى ، والثانى فى سيرته ، وفصل فى قصة المعراج فى أبواب أربعة[5]

(هـ) وفى التفسير له : البحر الكبير فى نخب التفسير . واعترض عليه فى هذه التسمية بأن البحر الكبير مالح . واجيب عن ذلك بأنه محل العجائب

---

(١) فوات الوفيات لابن شاكر الكتبى ج ١ ص ١٣٣
(٢) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٣
(٣) تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ج ١ ص ٧٣٨ . والكتاب الأول مخطوط ببرلين والثانى باستامبول .
(٤) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٣ .
(٥) كشف الظنون ج ٢ نهر ١٠٥٢

والدر[1] . ويشهد ابن شاكر الكتبي لهذا التفسير بالنفاسة[2] وله أيضاً الانتصاف من الكشاف موضوع فصلنا هذا وسنحدث عنه عما قليل .

وقد ولى ابن المنير من المناصب ما يمكنه من النفع العملي والإفادة التجريبية بثقافته وعلمه فتذكر ترجماته أنه كان علامة الإسكندرية وفاضلها . وكان مدرساً وولى الأحباس والمساجد وديوان النظر ثم ولى القضاء نيابة عن القاضي ابن التنسي في سنة إحدى وخمسين وستمائة ثم ولى القضاء استقلالا وخطابتها في سنة اثنتين وخمسين ثم عزل عن ذلك ثم ولى ثم عزل[3] وملأ مكانه العلمي بالإسكندرية حقاً حتى ليقول عز الدين بن عبد السلام فيه (الديار المصرية تفتخر برجلين في طرفيها : ابن دقيق العيد بقوص ، وابن المنير بالإسكندرية)[4] ويذكر ابن فرحون أبياتاً يثني فيها أبو عمرو بن الحاجب على علم تلميذه ابن المنير ، يقول فيها :

لقد سئمت حياتي اليوم لولا ... مباحث ساكن الاسكندرية
كأحمد سبط أحمد حين يأتي ... بكل غريبة كالعبقرية
تذكرني مباحثه زماناً ... واخواناً لقيتهم سرية
زماناً كان لا يباري فيه ... مدرسنا وتغبطنا البرية
مضوا فكأنهم إمامنام ... واما صبحة أضحت عشية[5]

ويظهر أنه قد كانت هناك خصومة بين ابن المنير وبعض الشعراء ، نفهم هذا من قول البرهان الغزولي :

---

(١) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٣ . ومنه بدار الكتب المصرية بالقاهرة نسخة من الجزء الثالث . ومنه مخطوطه بمكتبة غوطة (تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ٧٣٨)

(٢) فوات الوفيات لابن شاكر ج ١ ص ١٣٢ .

(٣) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧١ .

(٤) حسن المحاضرة للسيوطي ج ١ ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

(٥) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٢ . ويقول ابن فرحون إن قوله سبط أحمد أشار به إلى جده لأمه وهو كمال الدين الإمام أحمد بن فارس .

أقول لخـــل قد غدا متكبراً على ترفـــق إننى منك أكبر
وإن كنت فى شك فعندى دليله بأنى غزولى وأنت منـــير

والغزولى أيضاً هو الذى يقول فى ابن المنير وقد قطع جوارى المتصدرين :

ألا يا بن المنـــــير لا تـــدارى
فذنبك ليس يمحى باعتـــذار
لبست ثيـــاب لؤم عنك شقت
ومن يكسى ثياب العار عـــارى
قوى حب العبيد عليك حـــتى
أراك سعيت فى قطع الجوارى(١)

وبعد حياة دامت ثلاثاً وستين سنة شغل فيها ابن المنير أكثر ما شغل بأصول الدين والفقه يسخر لخدمتهما البلاغة والأدب . توفى ابن المنير مستهل ربيع الأول سنة ثلاث وثمانين وستمائة بالثغر(٢) وجامع المنير الذى يضم قبره يعرفه الإسكندرانيون .

لكن يعلو على كل ما أنتج ابن المنير تأليف له شهر اسمه وامتزجت فيه ألوان ثقافاته وهو ما وسم باسم (الإنتصاف من صاحب الكشاف) وهى مناقشات مع الزمخشرى المعتزلى صاحب الكشاف ألفه فى عنفوان الشبيبة وكتب له عليه الشيخ عز الدين بن عبد السلام بالثناء عليه وشمس الدين الحسر وشاهى شيخ القرافى وغيرهما من العلماء(٣) . ويبدو أن تتلمذه على ابن الحاجب — والأخير فيما نعلم قد عول فى تأليفه النحوى على مفصل الزمخشرى — هو الذى وجه نظر ابن المنير إلى الزمخشرى وما شهر به من

(١) فوات الوفيات لابن شاكر جـ ١ ص ١٣٣ .
(٢) فوات الوفيات لابن شاكر جـ ١ ص١٣٢ ويقول ابن فرحون إنه دفن بتربة والده عند الجامع الغربى (الديباج المذهب ص ٧٣) .
(٣) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٣ .

تفسير الكشاف هذا إلى أنه كان للزمخشرى بالبيئات العلمية المصرية والشامية فى القرن السابع منزلة جليلة ، واعتبر بخاصة كتاباه المفصل فى النحو، وتفسير الكشاف ، فأما المفصل فنال من عناية العلماء فى ذلك العصر ما لم ينله كتاب آخر . فظفر بشروح كثيرة تناهز خمسة عشر شرحاً منها شرح لابن الحاجب وآخر لابن يعيش . ومن العلماء من شرح شواهده ونسبها إلى قائلها ، أو بين معانى ما فيه من الأمثال أو أملى عليه أمالى تشرحه حيناً وتنقده حيناً . ومن علماء ذلك العصر من نظمه أو شرح نظمه أو اختصره . وبلغ حب المعظم عيسى له أن جعل جائزة كبرى لمن يحفظه[1] .

وحظى تفسير الكشاف بعناية العلماء أيضاً فهذا ابن المنير يناقشه آراءه فى تصنيفه (الإنتصاف) فيتصدى له بالرد الشيخ علم الدين العراقى فى مؤلفه الذى سماه (الإنصاف فى مسائل الخلاف بين الزمخشرى وابن المنير[2]) وإذن فالزمخشرى كان ما يزال بمصر والشام — فى القرن السابع — يحتل المنزلة التى كانت له فى عصره .

ثم ينضاف إلى هذه المكانة لكتابى الزمخشرى ما للزمخشرى من قيمة بلاغية كان يعجب بها ابن المنير ولكن يفسدها عليه ما فيها من اعتزال سخرت هى لخدمته ، على كل حال فابن المنير كعالم دينى من علماء العصر مرآة للمذهب الذى دانت به الدولة فى أصول الدين ، مذهب الأشعرية . ونراه يعتذر عن الجهاد فى شبيبته بشهود حرب الصليبيين الدينية لانشغاله فى مصنفه الإنتصاف بجهاد آخر وهو الدفاع عن العقيدة الأشعرية والرد على الزمخشرى رأس الاعتزال فى القرن السادس ، فنسمعه يقول : (... ولا أجد فى تأخرى عن حضور الغزاة عذراً إلا صرف الهمة (لتحرير) هذا المصنف فإنى تفقهت فى أصل الدين وقواعد العقائد مؤيداً بآيات الكتاب العزيز مع ما

---

(١) الحياة العقلية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام للدكتور أحمد بدوى ص ١٩٨ .
(٢) طبقات الشافعية للسبكى ج ٦ ص ١٢٩

اشتمل عليه من صيانة حوذتها من مكايد أهل البدع والأهواء وأنا مع ذلك أرجو من الله حسن التوجه بلغنا الله الخير ووفقنا لما يرضيه وجعل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم)[١] وقد كرر فى أكثر من موضع من مصنفه هذا الغرض الدفاعى مثل قوله (وغرضنا إيقاظ المطالع لهذه المواضع من غفلة يتحيز بها إلى بدعه وضلاله ..)[٢] وهذا مثال لما نلمح من ثورة الشباب وحماس الصبا فى نقاشه العقدى العنيف مع الزمخشرى فى الآية : (ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال رب أرنى أنظر إليك قال لن ترانى ولكن انظر إلى الجبل فان استقر مكانه فسوف ترانى فلما تجلى ربه للجبل جعله دكاً وخر موسى صعقاً ..)[٣] يقول الزمخشرى (.. تعجب من المتسمين بالإسلام المتسمين بأهل السنة والجماعة كيف اتخذوا هذه العظيمة مذهباً ولا يغرنك تسترهم بالبلكفة فانه من منصوبات أشياخهم والقول ما قال بعض العدلية فيهم :

لجماعة سموا هواهم سنة ... وجماعة حمر لعمرى موكفه .
قد شبهوه بخلقه وتخوفوا ... شنع الورى فتستروا بالبلكفة[٤]

فينبرى له ابن المنير مدافعاً ثم مهاجماً يقول : (.. قد انتقل الزمخشرى فى هذا الفصل إلى ما تسمعه من هجاء أهل السنة ولولا الاستنان بحسان بن ثابت الأنصارى صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم وشاعره والمنافح عنه وروح القدس معه لقلنا لهؤلاء المتلقبين بالعدلية وبالناجين سلاماً ولكن كما نافح حسان عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أعداءه فنحن ننافح عن أصحاب سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم أعداءهم فنقول :

وجماعة كفروا برؤية ربهم ... حقاً ووعد الله ما لن نخلفه
وتلقبوا عدلية قلنا أجل ... عدلوا بربهمو فحسبو هموسفه

(١) الانتصاف هامش الكشاف ج ١ ص ٤١٤ .
(٢) الانتصاف هامش ج ١ الكشاف ص ٤٩٣ .
(٣) سورة الأعراف آية ١٤٤ .
(٤) الكشاف للزمخشرى ج ١ ص ٣٥٠ .

وتلقبوا التاجين كلا إنهـــم		إن لم يكونوا فى لظى فعلى شفه(1)

وإذن فالانتصاف أساساً مؤلف للمنافحة عن عقيدة الأشعرية ضد الاعتزال، ولكنا لن نعدم نقاشاً نحوياً أو تفسيراً معنوياً أو لغوياً أو غير ذلك مما تضمه هذه الحاشية على الكشاف مما لا يهمنا الحديث عنه هنا وإنما الذى يهمنا حقاً هو أن ابن المنير أفسح جانباً كبيراً من تصنيفه (الانتصاف) للبحث البلاغى فى آى القرآن والنقاش الفنى فيها ، ولهذا السبب فقد خصصنا هذا الفصل لدراسته تلك كاشفين عما سنلقاه من ملامح المصرية فيها .

١ — سمة الأدبية :

إن الخصومة العقدية المستحكمة التى تطالع قارىء (الانتصاف) بين ابن المنير والزمخشرى لا تمنع أبداً ابن المنير من أن يعجب بالزمخشرى ويمتدحه لا بوصفه رجلا يناقش مسائل الاعتزال ولكن لكونه أديباً بلاغياً ذواقه فسمع ابن المنير يقول مرة : (.. فليت الزمخشرى لم يتحدث فى تفسير القرآن إلا من حيث علم البيان فانه فيه أفرس الفرسان لا يجارى فى ميدانه ولا يمارى فى بيانه)(2) ويقول عنه ثانية (... إنه كان ملياً بالحذاقة فى علم البيان)(3) وثالثة .. ورابعة مما يستطيع الظفر به المتتبع لنقاشهما البلاغى فى أثناء تفسير القرآن كله .

إذن سنلتقى هنا فى البحث البلاغى القرآنى نقاشاً فنياً هادئاً صافياً بين رجلين أحدهما معتزلى خوارزمى والآخر أشعرى إسكندرانى مصرى .

(أ) ولنتتبع بعد نقاشهما .. يقول الزمخشرى فى الآية (يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت ..)(4) (.. فان قلت :

---

(1) الإنتصاف هامش جـ ١ كشاف ص ٣٥٠ .
(2) الإنتصاف هامش جـ ١ كشاف ص ٢٦٧ .
(3) الانتصاف هامش جـ ١ كشاف ص ٤٥٣ .
(4) سورة البقرة آية ١٩ .

فالإصبع التى تسد بها الأذن إصبع خاصة فلم ذكر الاسم العام دون الخاص ؟ قلت : لأن السبابة فعالة من السب فكان اجتنابها أولى بآداب القرآن ألا ترى أنهم قد استبشعوها فكنوا عنها بالمسبحة والسباحة والمهللة والدعاءة . فإن قلت : فهلا ذكر بعض هذه الكنايات قلت : هى ألفاظ مستحدثة لم يتعارفها الناس فى ذلك العهد وإنما أحدثوها بعد[1] فنحن نرى هنا أن الملحظ الخلقى دعا الزمخشرى إلى أن يستهجن لفظة السبابة ويعلل لاستعمال الأصبع بأنها كناية عنها .

ويناقشه ابن المنير رأيه فيقول : (لا ورود لهذين السؤالين . أما الأول : فلأنه غير لازم أن يسدوا فى تلك الحالة بالسبابة ولابد فإنها حالة حيرة ودهش فأى أصبع اتفق أن يسدوا بها فعلوا غير معرجين على ترتيب معتاد فى ذلك فذكر مطلق الأصابع أدل على الدهش والحيرة أو فعلهم يؤثرون فى هذه الحال سد آذانهم بالوسطى لأنها أصم للأذن وأحجب للصوت فلم يلزم اقتصارهم على السبابة . وأما السؤال الثانى : ففرع على الأول وقد ظهر بطلانه وأيضاً ففيه مزيد ركاكة إذ الغرض تشبيه حال المنافقين بحال أمثالهم من ذوى الحيرة فكيف يليق أن يكنى عن أصابعهم بالمسبحات ولعل ألسنتهم ما سبحت الله ثم إذا كان الغرض من التمثيل تصوير المعانى فى الأذهان تصور المحسوسات فذلك خليق بذكر الصرائح واجتناب الكنايات والرموز)[2] هنا يبين المنزع الفنى ، فابن المنير ينظر إلى الجو النفسى الذى يعيشه هؤلاء المنافقون فيراه جو حيرة ودهش وذهول فجأتهم الصواعق فلجئوا إلى أصابعهم يمنعون عن آذانهم الصوت المدوى ، أو هم أرادوا أن يحكموا سد آذانهم فلجئوا إلى إصبعهم الوسطى ، هو إذن يربط الجو النفسى بالتعبير .

---

(١) الكشاف للزمخشرى جـ ١ ص ٣٥ .

(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٥ .

(ب) وفى الآية (إنا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم بها النبيون الذين أسلموا للذين هادوا والربانيون والأحبار ... الآية)[1] يرى الزمخشرى أن (الذين أسلموا) صفة أجريت على النبيين على سبيل المدح كالصفات الجارية على القديم سبحانه لا للتفصلة والتوضيح ..)[2] لكن ابن المنير يرد هذا الرأى ويرى رأياً فنياً آخر وهو أنه كما يراد إعظام الموصوف بالصفة العظيمة قد يراد إعظام الصفة بعظم موصوفها ويمثل لذلك بأمثلة من القرآن والشعر .. يقول : (وإنما بعثه على حمل هذه الصفة على المدح دون التفصلة والتوضيح أن الأنبياء لا يكونون إلا متصفين بها فذكر النبوة يستلزم ذكرها فمن ثم حملها على المدح وفيه نظر فإن المدح إنما يكون غالباً بالصفات الخاصة التى يتميز بها الممدوح عمن دونه والإسلام أمر عام يتناول أمم الأنبياء ومتبعيهم كما يتناولهم ألا ترى أنه لا يحسن فى مدح النبى أن يقتصر على كونه رجلا مسلماً فإن أقل متبعيه كذلك فالوجه والله أعلم أن الصفة قد تذكر للعظم فى نفسها ولينوه بها إذا وصف بها عظيم القدر كما يكون ثبوتها بقدر موصوفها فالحاصل أنه كما يراد إعظام الموصوف بالصفة العظيمة قد يراد إعظام الصفة بعظم موصوفها وعلى هذا الأسلوب جرى وصف الأنبياء بالصلاح فى قوله تعالى «وبشرناه بإسحق نبياً من الصالحين»[3] وأمثاله تنويهاً بمقدار الصلاح إذ جعل صفة الأنبياء وبعثاً لآحاد الناس على الدأب فى تحصيل صفته . وكذلك قيل فى قوله تعالى «الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به ويستغفرون للذين آمنوا»[4] فأخبر عن الملائكة المقربين بالإيمان تعظيما لقدر الإيمان وبعثاً للبشر على الدخول فيه ليساووا الملائكة المقربين فى هذه الصفة وإلا فمن المعلوم أن الملائكة مؤمنون

---

(١) سورة المائدة آية ٤٤ .
(٢) الكشاف للزمخشرى جـ ١ ص ٢٥٩ .
(٣) سورة الصافات آية ١١٢ .
(٤) سورة غافر آية ٧ .

ليس إلا ولهذا قال «ويستغفرون للذين آمنوا» يعني من البشر لثبوت حق الأخوة في الإيمان بين الطائفتين فكذلك والله أعلم جرى وصف الأنبياء في هذه الآية بالإسلام تنويهاً به ولقد أحسن القائل في أوصاف الأشراف والناظم في مدحه عليه الصلاة والسلام :

فلئن مدحت محمداً بقصيدتي فلقد مدحت قصيدتي بمحمد

والإسلام وإن كان من أشرف الأوصاف إذ حاصله معرفة الله تعالى بما يجب له ويستحيل عليه ويجوز في حقه إلا أن النبوة أشرف وأجل لاستعمالها على عموم الإسلام مع خواص المواهب التي لا تسعها العبارة فلو لم يذهب إلى الفائدة المذكورة في ذكر الإسلام بعد النبوة في سياق المدح لخرجنا عن قانون البلاغة المألوف في الكتاب العزيز وفي كلام العرب الفصيح وهو الترقي من الأدنى إلى الأعلى لا النزول على العكس ، ألا ترى أبا الطيب كيف تزحزح عن هذا المهيع في قوله :

شمس ضحاها هلال ليلتها در تقاصيرها زبرجدها

فنزل عن الشمس إلى الهلال وعن الدر إلى الزبرجد في سياق المدح فمضغت الألسن غرض بلاغته ومزقت أديم صبغته فعلينا أن نتدبر الآيات المعجزات حتى يتعلق فهمنا بأهداب علوها في البلاغة المعهود لها ...)(١)

(جـ) ثم نحن نجد عند ابن المنير الأصالة الفنية في التذوق ، فنلقى خلافاً فنياً حول ما قصد بذكر الليل في الآية « سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى »(٢) فبينا يكشف الزمخشري عن سر التعبير بسرى الليل فيقول : (فإن قلت : الإسراء لا يكون إلا بالليل فما معنى ذكر الليل . قلت : أراد بقوله ليلا بلفظ التنكير تقليل مدة الاسراء

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٢٥٩ .
(٢) سورة الإسراء آية (١) .

وأنه أسرى به فى بعض الليل من مكة إلى الشام مسيرة أربعين ليلة)[1] أى أن الزمخشرى يرى أن التعبير بلفظة الليل منكرة قصد بها تقليل مدة الاسراء بينما يمعن ابن المنير فى الفنية فيرى أن السرى والليل عنصران قصد بهما التصوير .. (.. وقد قرن الإسراء بالليل فى موضع لا يليق الجواب عنه بهذا كقوله : «فأسر بأهلك بقطع من الليل »[2] وكقوله تعالى : «فأسر بعبادى ليلا »[3] فالظاهر والله أعلم أن الغرض من ذكر الليل وإن كان الاسراء يفيده تصوير السير بصورته فى ذهن السامع لما دل على أمرين أحدهما السير والآخر كونه ليلا أريد إفراد أحدهما بالذكر تثبيتاً فى نفس المخاطب وتنبيهاً على أنه مقصود بالذكر ونظيره فى إفراد أحد ما دل عليه اللفظ المتقدم مضموماً لغيره قوله تعالى «وقال الله لا تتخذوا إلهين اثنين إنما هو إله واحد»[4] فالاسم الحامل للتثنية دال عليها وعلى الجنسية وكذلك المفرد فأريد التنبيه لأن أحد المعنيين وهو التثنية مراد مقصود كذلك أريد الإيقاظ لأن الوحدانية هى المقصودة فى قوله : «إنما هو إله واحد» ولو اقتصر على قوله «إنما هو إله» لأوهم أن المهم إثبات الإلهية له والغرض من الكلام ليس إلا الإثبات للوحدانية والله أعلم)[5] .

ولننظر كيف اختلف ذوقا الرجلين فى فهم تشبيهين قرآنيين :

(د) أما التشبيه الأول فهو قوله تعالى فى صفة الكافرين : «مثل ما ينفقون فى هذه الحياة الدنيا كمثل ريح فيها صر أصابت حرث قوم ظلموا أنفسهم فأهلكته ..)[6] يفسره الزمخشرى تفسيراً أدبياً بقوله : (فإن قلت

(١) الكشاف للزمخشرى جـ ١ ص ٥٤٢ .
(٢) سورة هود آية ٨١ .
(٣) سورة الدخان آية ٢٣ .
(٤) سورة النحل آية ٥١ .
(٥) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٥٤٢ .
(٦) سورة آل عمران آية ١١٧ .

الغرض تشبيه ما أنفقوا فى قلة جدواه وضياعه بالحرث الذى ضربته الصر والكلام غير مطابق للغرض حيث جعل ما ينفقون ممثلا بالريح . قلت : هو من التشبيه المركب ... ويجوز أن يراد مثل إهلاك ما ينفقون كمثل إهلاك الريح أو مثل ما ينفقون كمثل مهلك ريح وهو الحرث ..)(1) .

ويبحث ابن المنير فى نظم الآية بحثاً أدبياً فيرى فيها تقديماً روعى فيه الأهمية يعززه بالمثال يقول : (جواب الزمخشرى الثانى وهو قوله «إن المراد مثل إهلاك ما ينفقون» فنقول لم يكشف الغطاء بهذا الجواب عن المطابقة المسئول عنها والسؤال باق وذلك أن الريح المشبه بها ليست الإهلاك وإنما هى المهلكة ولا مطابقة بين المصدر والاسم إلا بتأويل آخر وحينئذ يبعد هذا الوجه وأقرب منه أن يقول : أصل الكلام والله أعلم : مثل ما ينفقون فى هذه الحياة الدنيا كمثل حرث قوم ظلموا أنفسهم فأصابته ريح فيها صر فأهلكته ولكن خولف هذا النظم فى المثل المذكور لفائدة جليلة وهو تقديم ما هو أهم لأن الريح التى هى مثل العذاب ذكرها فى سياق الوعيد والتهديد أهم من ذكر الحرث فقدمت عناية بذكرها واعتماداً على أن الأفهام الصحيحة تستخرج المطابقة برد الكلام إلى أصله على أيسر وجه ومثل هذا فى تحويل النظم لمثل هذه الفائدة قوله تعالى « فرجل وامرأتان ممن ترضون من الشهداء أن تضل إحداهما «الآية»(2) . ومثله أيضاً : أعددت هذه الخشبة أن يميل الحائط فأدعمه والأصل أن تذكر إحداهما الأخرى إن ضلت وأن أدعم بها الحائط إذا مال وأمثال ذلك كثيرة ..)(3) .

(ه) وأما التشبيه الثانى فهو قوله تعالى : ... ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق»(4) وقد فسره

(1) الكشاف للزمخشرى ج 1 ص 163 ، 164 .
(2) سورة البقرة آية 282 .
(3) الانتصاف هامش الكشاف ج 1 ص 164 .
(4) سورة الحج آية 31 .

الزمخشري بأن قال : (يجوز فى هذا التشبيه أن يكون من المركب والمفرق :
فإن كان تشبيهاً مركباً فكأنه قال : من أشرك بالله فقد أهلك نفسه إهلاكاً
ليس بعده نهاية بأن صور حاله بصورة حال من خر من السماء فاختطفته الطير
فتفرق مزعاً فى حواصلها ، أو عصفت به الريح حتى هوت به فى بعض
المطاوح البعيدة . وإن كان مفرقاً فقد شبه الإيمان فى علوه بالسماء والذى
ترك الإيمان وأشرك بالله بالساقط من السماء والأهواء التى تتوزع أفكاره
بالطير المختطفة والشيطان الذى يطوح به فى وادى الضلالة بالريح التى
تهوى بما عصفت به فى بعض المهاوى المتلفة .)(1) أما ابن المنير فيسلط
الضوء الكاشف على التفسير الأدبى لهذا التشبيه فيشققه تشقيقاً فنياً مشرقاً
وهو لا يعترض على التشبيه المركب وإنما على التشبيه المفرق فيقسم الكافرين
قسمين ويقيم فهمه الأدبى للتشبيه عليهما يقول : (أما على تقدير أن يكون
مفرقاً فيحتاج تأويل تشبيه المشرك بالهاوى من السماء إلى التنبيه على أحد أمرين
إما أن يكون الإشراك ردته فانه حينئذ كمن علا إلى السماء بإيمانه ثم هبط
بارتداده . وإما أن يكون الإشراك أصلياً فيكون قد عد تمكن المشرك من
الإيمان ومن العلو به ثم عدوله عنه اختياراً بمنزلة من علا إلى السماء ثم هبط
كما قال تعالى : والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى
الظلمات »(2) فعدهم مخرجين من النور وما دخلوه قط ولكن كانوا متمكنين
منه وقد مضى تقرير هذا المعنى بأبسط من هذا وفى تقريره تشبيه الأفكار
المتوزعة للكافر بالطير المختطفة وفى تشبيه تطويح الشيطان بالهوى مع الريح
فى مكان سحيق نظر لأن الأمرين ذكرا فى سياق تقسيم حال الكافر إلى
قسمين فإذا جعل الأول مثلا لاختلاف الأهواء والأفكار : والثانى مثلا
لنزغ الشيطان فقد جعلهما شيئاً واحداً لأن توزع الأفكار واختلاف الأهواء
مضاف إلى نزغ الشيطان فلا يتحقق التقسيم المقصود والذى يظهر فى تقرير

---

(1) الكشاف للزمخشرى جـ ٢ ص ٦١ .
(2) سورة البقرة آية ٢٥٧ .

التشبيهين غير ذلك فنقول : لما انقسمت حال الكافر إلى قسمين لا مزيد عليهما ولا يدخل بينهما التذبذب والتمادى على الشك وعدم التصميم على ضلالة واحدة. فهذا القسم من المشركين مشبه عن اختطفته الطير وتوزعته فلا يستولى طائر على مزعة منه إلا انتهبها منه آخر وذلك حال المذبذب لا يلوح له خيال إلا اتبعه ونزل عما كان عليه . والثانى مشرك مصمم على معتقد باطل لو نشر بالمناشير لم يكع ولم يرجع لا سبيل إلى تشكيكه ولا مطمع فى نقله عما هو عليه فهو فرح مبتهج بضلالته فهذا مشبه فى إقراره على كفره باستقرار من هوت به الريح إلى واد سافل فاستقر فيه ونظير تشبيهه بالاستقرار فى الوادى السحيق الذى هو أبعد الأخباء عن السماء وصف ضلاله بالبعد فى قوله تعالى « أولئك فى ضلال بعيد »(1) «ضلوا ضلالا بعيداً»(2) أى صموا على ضلالهم فبعد رجوعهم إلى الحق فهذا تحقيق القسمين)(3) .

فهنا نلمح الوضوح الفنى حين يقسم أجزاء الصورة إلى مشبهين اثنين أحدهما كافر مذبذب لا يستقر على معتقد حال من اختطفته الطير وتوزعته فلا يستولى طائر على مزعة منه إلا انتهبها منه آخر . وثانيهما كافر عامد متعمد اطمأن إلى ضلاله واستقر فيه استقرار من هوت به الريح هوياً فأسكنته وادياً سحيقاً .

مما سبق من أمثلة يبين لنا فى جلاء وقوة تجاه ابن المنير الأدبى فى بحثه ونقاشه البلاغيين فهو لا يحكم غير المقاييس الفنية فيما يصدر عنه من آراء وهو بهذا واحد من تلاميذ المدرسة المصرية الأدبية فى البلاغة .

ومن شواهد أدبية ابن المنير فى درسه البلاغى بحثه عن أسرار التعبير بلفظة معينة ورسمه الظلال المعنوية للألفاظ ومما يمكن أن يدخل تحت الباب الذى رسمه البلاغيون باسم (التنكيت) :

---

(1) سورة إبراهيم آية ٣ .

(2) سورة النساء آية ١٦٧ .

(3) الانتصاف جـ ٢ هامش الكشاف ص ٦١ .

(أ) فيرى ابن المنير أن استخدام الفصل المضارع (يخرج) دون اسم الفاعل إرادة التصوير واستحضار المعنى فى الذهن ثم هو يمثل لرأيه وذلك فى نقاشه فى الآيتين «إن الله فالق الحب والنوى يخرج الحي من الميت ومخرج الميت من الحى ذلكم الله فأنى تؤفكون . فالق الإصباح وجعل الليل سكناً والشمس والقمر حسباناً ذلك تقدير العزيز العليم»[1] يقول : (... كان الأصل وروده بصيغة اسم الفاعل أسوة بأمثاله[2]) من الصفات المذكورة فى هذه الآية من قوله فالق الحب وفالق الإصباح وجعل الليل ومخرج الحى من الميت إلا أنه عدل عن اسم الفاعل إلى الفعل المضارع فى هذا الوصف وحده وهو قوله «يخرج الحى من الميت» واستحضاره فى ذهن السامع وهذا التصوير والاستحضار إنما يتمكن فى أدائهما الفعل المضارع دون اسم الفاعل والماضى وقد مضى تمثيل ذلك بقوله تعالى : «ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة»[3] فعدل عن الماضى المطابق كقوله «أنزل» لهذا المعنى . ومنه ما فى قوله[4] :

وإنى قد لقيت الغول يسعى ... بسهب كالصحيفة صحصحان

فآخذه فأضربه فخـــرت ... صريعاً لليدين وللجـــران

فعدل إلى المضارع إرادة لتصوير شجاعته واستحضارها لذهن السامع ومنه «إنا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشى والإشراق والطير محشورة »[5] فعدل عن مسبحات وإن كان مطابقاً لمحشورة لهذا السبب ..)[6] .

---

(١) سورة الأنعام آيتا ٩٥ ، ٩٦ .
(٢) فى الأصل (أمثاله) .
(٣) سورة الحج آية ٦٣ .
(٤) هو معد يكرب الشاعر .
(٥) سورة ص آية ١٩ .
(٦) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٠٤ .

(ب) وهو يرى أن فى العدول عن استعمال الفعل إلى استعمال اسم الفاعل أو الصفة سراً بلاغياً يكشفه ، فى الآية «لئن بسطت إلى يدك لتقتلنى ما أنا بباسط يدى إليك لأقتلك إنى أخاف الله رب العالمين»[1] جاء الشرط بصيغة الفعل والجزاء باسم الفاعل . وفى ذلك يقول ابن المنير : (وإنما امتاز اسم الفاعل عن الفعل بهذه الخصوصية من حيث أن صيغة الفعل لا تعطى سوى حدوث معناه عن الفاعل لا غير وأما اتصاف الذات به فذاك أمر يعطيه اسم الفاعل ومن ثم يقولون قام زيد فهو قائم فيجعلون اتصافه بالقيام ناشئاً عن صدوره منه ولهذا المعنى قوله تعالى «لتكونن من المرجومين»[2] عدولا عن الفعل الذى هو (لنرجمنك)[3] إلى الاسم تغليظاً يعنون أنهم يجعلون هذه لثبوتها ووقوعها به كالسمة والعلامة الثابتة ولا يقتصرون على مجرد إيقاعها به)[4] .

وأما التعبير بالصفة وجعل الموصوف بها واحداً من جمع فيبين ابن المنير أنها كالسمة لموصوف ثابتة العلوق به مستشهداً بآى من القرآن وذلك عند وقفته أمام الآية «قالوا لئن لم تنته يالوط لتكونن من المخرجين»[5] يقول : (.. كثيراً ما ورد فى القرآن خصوصاً فى هذه السورة العدول عن التعبير بالفعل إلى التعبير بالصفة المشتقة ثم جعل الموصوف بها واحداً من جمع كقول فرعون «لأجعلنك من المسجونين» وقولهم «سواء علينا أوعظت أم لم تكن من الواعظين» وقولهم «لتكونن من المرجومين» وقوله«إنى لعملكم من القالين» وقوله تعالى فى غيرها : « رضوا بأن يكونوا مع الخوالف »[6] وكذلك

---

(١) سورة المائدة آية ٢٨ .

(٢) سورة الشعراء آية ١١٦ .

(٣) فى الأصل (لا لنرجمنك) .

(٤) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٢٥٤ .

(٥) سورة الشعراء آية ١٦٧ .

(٦) سورة التوبة آية ٨٧ .

«ذرنا نكن مع القاعدين»[1] وأمثاله كثيرة والسر فى ذلك والله أعلم أن التعبير بالفعل إنما يفهم وقوعه خاصة وإما التعبير بالصفة ثم جعل الموصوف بها واحداً من جمع فانه يفهم أمراً زائداً على وقوعه وهو أن الصفة المذكورة كالسمة لموصوف ثابتة العلوق به كأنها لقب وكأنه من طائفة صارت كالنوع المخصوص المشهور ببعض السمات الرديئة واعتبر ذلك لو قلت «رضوا بأن يتخلفوا» لما كان فى ذلك مزيد على الإخبار بوقوع التخلف منهم لاغير . وانظر إلى المساق وهو قوله «رضوا بأن يكونوا مع الخوالف» كيف ألحقهم لقباً ردياً وصيرهم من نوع رذل مشهور بسمة التخلف حتى صارت له لقباً لاصقاً به وهذا الجواب عام فى جميع ما يرد عليك من **أمثال** ذلك فتأمله واقدره قدره ...)[2] .

(ج) ويوضح لم استعملت بلقيس فى تعبيرها (كأنه هو) ولم تستعمل (هكذا هو) مع أن التشبيه فى كليهما وذلك فى الآية« .. قيل أهكذا عرشك قالت كأنه هو»[3] فقال : (... فى قولها كأنه هو (و)[4] عدولها عن مطابقة الجواب للسؤال بأن تقول هكذا هو نكته حسنة ولعل قائلا يقول كلا العبارتين تشبيه إذ كاف التشبيه فيهما جميعاً وإن كانت فى إحداهما داخله على اسم الإشارة وفى الأخرى داخله على المضمر وكلاهما أعنى اسم الإشارة والمضمر واقع على الذات المشبهة وحينئذ تستوى العبارتان فى المعنى ويفضل قولها هكذا هو بمطابقته السؤال فلابد فى اختيار كأنه هو من حكمة فنقول : حكمته والله أعلم أن (كأنه هو)[5] عبارة من قرب عنده الشبه حتى شكك نفسه فى التغاير بين الأمرين فكاد يقول هو هو وتلك حال

---

(١) سورة التوبة آية ٨٦ .

(٢) الانتصاف هامش الكشاف ج ٢ ص ١٣٠ .

(٣) سورة النمل آية ٤٢ .

(٤) زيادة يقتضيها السياق .

(٥) فى الأصل (كأنه هى) .

بلقيس . وأما هكذا هو فعبارة جازم بتغاير الأمرين حاكم بوقوع الشبه بينهما لاغير فلهذا عدلت إلى العبارة المذكورة فى التلاوة لمطابقتها لحالها ..»(١) فابن المنير يربط التعبير (كأنه هو) بالجو النفسى الذى تنطق عنه .

(د) ويرى ابن المنير أن لفظى (الأكل) و (البطون) عنصران فى تصوير الظلم فى الآية «.. إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون فى بطونهم ناراً وسيصلون سعيراً »(٢) يقول (... أو يكون المراد بذكر البطون تصوير الأكل للسامع حتى يتأكد عنده بشاعة هذا الجرم بمزيد تصوير ولأجل تأكيد التشنيع على الظالم لليتيم فى ماله خص الأكل لأنه أبشع الأحوال التى يتناول مال اليتيم فيها ..)(٣) .

٢ - ونمضى لنؤكد هذه الخصيصة الكبرى التى امتازت بها الدراسات البيانية المصرية وهى الأدبية ، فمن أمثلة هذا المنزع الفنى الذى نزعه ابن المنير فى درسه البلاغى تتبعه لما تأثره الشعراء من طرائق التعبير القرآنى ومعانيه .

فهنا فى الآية «نمتعهم قليلا ثم نضطرهم إلى عذاب غليظ»(٤) يتابع ابن المنير المتنبي فى تأثره المعنى القرآنى ، يقول (... وتفسير هذا الاضطرار فى الحديث من أنهم لشدة ما يكابدون من النار يطلبون البرد فيرسل الله عليهم الزمهرير فيكون عليهم كشدة اللهب فيتمنون عود اللهب اضطراراً فهو إخبار عن اضطرار وبأذيال هذه البلاغة تعلق الكندى حيث يقول :

يرون المـــوت قداماً وخلفـــاً فيختارون والموت اضطرار(٥)

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف حـ ٢ ص ١٤٦ .
(٢) سورة النساء آية (١٠) .
(٣) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ١٩٣ .
(٤) سورة لقمان آية ٢٤ .
(٥) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ١٩٧ .

كما يتابع المتنبي مرة أخرى لاستمداده من معاني الآيتين «وإن نشأ نغرقهم فلا صريخ لهم ولاهم ينقذون إلا رحمة منا ومتاعاً إلى حين »[1] يقول ابن المنير من هنا أخذ أبو الطيب :

ولم أسلم لكي أبقى ولكن سلمت من الحمام إلى الحمام .

لأنه تعالى أخبر أنهم إن سلموا من موت الغرق فتلك السلامة متاع إلى حين أى إلى أجل يموتون فيه ولابد[2] .

كما ينبه إلى ترسم الشعراء فى تعبيرهم الأساليب القرآنية إذ يقول ابن المنير عند الآية « . . فاعترفنا بذنوبنا فهل إلى خروج من سبيل»[3] (.. قلت : وعلى هذا النمط بنى الشعراء مثل قولهم :

هل إلى نجد وصول وعلى الخيف نزول

وإنما قصدهم أن هذا أمر غلب فيه اليأس على الطمع .)[4] .

يقول فى الآية «وقيل يا أرض أبلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودى وقيل بعدا للقوم الظالمين»[5] .

(ومن هذا النمط فى السكوت عن ذكر الموصوف اكتفاء بصفاته لانفراده بها : السكوت عن ذكر الأوصاف أحياناً اكتفاء بذكر الموصوف لتبينه بها وتوحده فيها وإنه متى ذكر مكانها قد ذكرت بذكره فى مثل قوله « وهو الله فى السموات وفى الأرض»[6] الآية والمراد وهو الله الموصوف بصفات الكمال المشهور بها فى العالمين . ومنه :

---

(١) سورة يس آيتا ٤٣ ، ٤٤ .
(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٢٥٣ .
(٣) سورة غافر آية ١١ .
(٤) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٣١١ .
(٥) سورة هود آية ٤٤ .
(٦) سورة الأنعام آية ٣ .

« أنا أبو النجم وشعرى شعرى »

ولقد تحيل الشعراء على التعلق بأذيال هذه المعانى اللطيفة فقال أبو الطيب يمدح عضد الدولة :

لا تحمدنها واحمدن همـــاما   إذا لم يسم حامد سواكـــا

يعنى لا تمدح نفسك فانك المنفرد بالمادح حتى إذا ذكرت ولم يسم المعنى بها لم يسبق إلى ذهن أحد غيرك لتفردك بها .)(١)

٣ — ويشهد لابن المنير باتجاهه الأدبى اتخاذه المقاييس الأدبية التى لو نظر إليها ظاهراً لبانت متناقضة ، ولكن الفن لا يعرف القاعدة المحددة المنضبطة وإنما مقاييسه رجراجة وكأنها الزئبق .. ولنمثل ..

إن بلاغة الكلام لا تكون بالتقديم حتما أو بالتأخير ، إن ابن المنير يقول (قد جعلت الأمر فى التقديم والتأخير تبعاً للسياق فقد تقتضى البلاغة فى بعضه عكس ما تقتضيه فى الآخر ...)(٢)

ومن ثم فليس الأمر فى التقديم أبداً التفضيل فقد يكون هناك أمر بلاغى آخر فالآية «وإذ أخذنا من النبيين ميثاقهم ومنك ومن نوح وإبراهيم وموسى وعيسى بن مريم ... » (٣) يرى الزمخشرى فيها إنه قدم النبى صلى الله عليه وسلم على نوح لأنهم ذكروا تخصيصاً بعد التعميم تفضيلاً لهم فقدم أفضل المخصوصين . بينما يرى ابن المنير أن (.. ليس التقديم فى الذكر بمقتض لذلك ألا ترى إلى قوله :

بهاليل منهم جعفر وابن أمه   على ومنهم أحمد المتخير .

فأخر ذكر النبى صلى الله عليه وسلم ليختم به تشريفاً له وإذا ثبت أن التفضيل ليس من لوازم التقديم فيظهر والله أعلم فى سر تقديمه عليه الصلاة والسلام

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٤٤٣ .

(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٢٩٤ .

(٣) سورة الأحزاب آية ٧ .

على نوح ومن بعده فى الذكر أنه هو المخاطب من بينهم والمنزل عليه هذا المتلو فكان تقديمه لذلك ثم لما قدم ذكره عليه الصلاة والسلام جرى ذكر الأنبياء صلوات الله عليهم بعده على ترتيب أزمنة وجودهم ..)[1] .

وإذا كان علماء البيان يرون أن من البلاغة — متى كان المنهى درجات — البدء بنهى الأدنى تنبيهاً على الأعلى ، فابن المنير يقرر أن البلاغة أيضاً قد تقتضى البدء بنهى الأعلى لغرض التنفير وتقبيح ما ينهى عنه يقول فى ذلك ابن المنير واصلا التعبير بالتأثير النفسي عند آية النساء «.. ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم» (.. أهل البيان يقولون المنهى متى كان درجات فطريق البلاغة النهى عن أدناها تنبيهاً على الأعلى كقوله تعالى «فلا تقل لهما أف» وإذا اعتبرت هذا القانون بهذه الآية وجدته ببادىء الرأى مخالفاً لها إذ أعلى درجات أكل مال اليتيم فى النهى أن يأكله وهو غنى عنه وأدناها أن يأكله وهو فقير إليه فكان مقتضى القانون المذكور أن ينهى عن أكل مال اليتيم من هو فقير إليه حتى يلزم نهى الغنى عنه من طريق الأولى وحينئذ فلا بد من تمهيد أمر يوضح فائدة تخصيص الصورة العليا بالنهى فى هذه الآية فنقول : أبلغ الكلام ما تعددت وجوه إفادته ولاشك أن النهى عن الأدنى وإن أفاد النهى عن الأعلى إلا أن للنهى عن الأعلى أيضاً فائدة أخرى جليلة لا تؤخذ من النهى عن الأدنى وذلك أن المنهى كلما كان أقبح كانت النفس عنه أنفر والداعية إليه أبعد . ولاشك أن المستقر فى النفوس أن أكل مال اليتيم مع الغنى عنه أقبح صور الأكل فخصص بالنهى تشنيعاً على من يقع فيه حتى إذا استحكم نفوره من أكل ماله على هذه الصورة الشنعاء دعاه ذلك إلى الإحجام عن أكل ماله مطلقاً ففيه تدريب للمخاطب على النفور من المحارم ولا تكاد هذه الفائدة تحصل لو خصص النهى بأكله مع الفقر إذ ليست الطباع فى هذه الصورة معينة على الاجتناب كإعانتها عليه فى الصورة

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف ج ٢ ص ٢٠٧ .

الأولى ثم يشير إلى ما للعبارة من ظلال معنوية نفسية ويحقق مراعاة هذا المعنى تخصيصه الأكل مع أن تناول مال اليتيم على أى وجه كان منهى عنه (كان ذلك بالادخار أو بالتباس)[1] أو ببذله فى لذة النكاح مثلا أو غير ذلك إلا أن حكمة تخصيص النهى بالأكل أن العرب كانت تتذامم بالإكثار من الأكل وتعد البطنة من البهيمية وتعيب على من اتخذها ديدنه ولا كذلك سائر الملاذ فانهم ربما يتفاخرون بالإكثار من النكاح ويعدونه من زينة الدنيا فلما كان الأكل عندهم أقبح الملاذ خص النهى به حتى إذا نفرت النفس منه بمقتضى طبعها المألوف جرها ذلك إلى النفور من صرف مال اليتيم فى سائر الملاذ أو غيرها أكلا أو غيره . ومثال آخر (تخصيص النهى بما هو أعلى مع التنبه للتأثيرات النفسية للتعبير . ومثل هذه الآية فى تخصيص النهى بما هو أعلى قوله تعالى «لا تأكلوا الربا أضعافاً مضاعفة» فخص هذه الصورة لأن الطبع على الانتهاء عنها أعون ويقابل هذا النظر فى النهى نظر آخر فى الأمر . وهو أنه تارة يخص صورة الأمر الأدنى تنبيهاً على الأعلى وتارة يخص صورة الأعلى لمثل الفائدة المذكورة من التدريب ألا ترى إلى قوله بعد آيات من هذه السورة : «وإذا حضر القسمة أولو القربى واليتامى والمساكين فارزقوهم» الآية كيف خص صورة حضورهم وإن كانت العليا بالنسبة إلى غيبتهم وذلك أن الله تعالى علم شح الأنفس على الأموال فلو أمر بإسعاف الأقارب واليتامى من المال الموروث ولم يذكر حالة حضورهم القسمة لم تكن الأنفس بالمنبعثة إلى هذا المعروف كانبعاثها مع حضورهم بخلاف ما إذا حضروا فإن النفس يرق طبعها وتنفر من أن تأخذ المال الجزل وذو الرحم حاضر محروم ولا يسعف ولا يساعد فاذا أمرت فى هذه الحالة بالإسعاف هان عليها امتثال الأمر وائتلافها على امتثال الطبع ثم تدربت بذلك على إسعاف ذى الرحم مطلقاً حضر أو غاب . فمراعاة هذا وأمثاله لا يكاد يلفى إلا فى الكتاب العزيز ولا يعثر عليه إلا الحاذق الفطن المؤيد بالتوفيق نسأل الله أن

---

(١) كذا بالأصل ولعلها (سواء كان ذلك بالادخار أو باللباس) .

يسلك بنا فى هذا النمط فخذ هذا القانون عمدة وهو أن النهى إن خص الأدنى فلفائدة التنبيه على الأعلى وإن خص الأعلى فلفائدة التدريب على الانكفاف عن القبح مطلقاً من الانكفاف عن الأقبح ..)(١)

وإذا كان كافياً ما تمثلنا به من شواهد على الاتجاه الفنى الأدبى لابن المنير فى بحثه البلاغى القرآنى فانه يبقى علينا أن نعرف ما هى هذه المقاييس التى اعتبرها فى تقييمه البلاغى للقرآن :

أولا : أما المقياس الأول الجامع ، فهو المقياس البديعى ، فليجارى ذوق العصر العام اهتم بتبيين ما فى الآى القرآنى من محاسن البديع وحلاه وشغل بهذا المقياس أكثر ما شغل فى وقفاته البلاغية عند الآيات القرآنية ... وهذه هى أبواب البديع التى عرض لها بالشرح والتفسير والتحليل :

١ — الالتفات :

عرض له فى آية التوبة (براءة من الله ورسوله إلى الذين عاهدتم من المشركين فسيحوا فى الأرض أربعة أشهر واعلموا أنكم غير معجزى الله .. إلا الذين عاهدتم من المشركين ثم لم ينقصوكم شيئاً) بقوله (... يجوز أن يكون قوله فسيحوا خطاباً من الله تعالى للمشركين غير مضمر قبله القول ويكون الاستثناء على هذا من قوله (إلا) الذين عاهدتم كأنه قيل براءة من الله ورسوله إلى المعاهدين لا الباقين على العهد فأتموا إليهم أيها المسلمون عهدهم ويكون فيه خروج من خطاب المسلمين فى قوله إلى الذين عاهدتم إلى خطاب المشركين فى قوله فسيحوا ثم التفات من المتكلم إلى الغيبة بقوله واعلموا أنكم غير معجزى الله وأن الله واصل وأعلموا أنكم غير معجزى وأنى وفى هذا الالتفات بعد الالتفات الأول افتنان فى أساليب البلاغة وتفخيم للشأن وتعظيم الأمر ثم يتلو هذا الالتفات العود إلى خطاب المسلمين

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ١٨٧ ، ١٨٨ .

بقوله إلا الذين عاهدتم ثم لم ينقصوكم فأتموا وكل هذا من حسنات الفصاحة ...)(١) .

ويقول فى آية الفتح «إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ...» (ومن الفخامة الالتفات من المتكلم إلى الغيبة .)(٢)

٢ ـ التتميم

بحثه فى آية لقمان «إنها إن تك مثقال حبة من خردل فتكن فى صخرة أو فى السموات أو فى الأرض يأت بها الله » قال (.. هذا من البديع الذى يسمى التتميم .. يعنى أنه تم خفاها فى نفسها بخفاء مكانها فى الصخرة وهو من وادى قولها :

كأنه علم فى رأسه نار(٣)

وفى الآية «.. أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين »(٤) يقول (.. هذا النوع قريب من التتميم الذى يمثله أهل صناعة البديع بقول الخنساء :

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

لما شبهته فى الاهتداء به بالعلم المرتفع اتبعت ذلك ما يناسبه ويحققه فلم تقنع بظهور الارتفاع حتى أضافت إلى ذلك ظهور آخر باشتعال النار فى رأسه)(٥) .

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٨٦ .
(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٣٨٢ .
(٣) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ١٩٥ ، ١٩٦ (ينسب القول بأنه من البديع إلى الزمخشرى وليس فى المتن ..) ولعله قد اختلط على ابن المنير نفسه فنسب قوله هو للزمخشرى .
(٤) سورة البقرة آية ١٦ .
(٥) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٠ .

٣ — الافتنان :

ويعرض لأسلوب الافتنان فى الآى «ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن خلقهن العزيز العليم . الذى جعل لكم الأرض مهداً وجعل لكم فيها سبلا لعلكم تهتدون والذى نزل من السماء ماء بقدر فأنشرنا به بلدة ميتا ... »(١) مع التمثيل له فيقول (... الذى يظهر أن الكلام مجزأ فبعضه من قولهم وبعضه من قول الله تعالى فالذى هو من قولهم خلقهن وما بعده من قول الله عز وجل . وأصل الكلام أنهم قالوا خلقهن الله ويدل عليه قوله فى الآية الأخرى « ولئن سألتهم من خلقهم ليقولن الله »(٢) ثم لما قالوا خلقهن الله وصف الله تعالى ذاته بهذه الصفات ولما سيق الكلام كله سياقة واحدة حذف الموصوف من كلامهم وأقيمت الصفات المذكورة فى كلام الله تعالى مقامه كأنه كلام واحد ... ثم لما وقع الانتقال من كلامهم إلى كلام الله عز وجل جرى كلامه عز وجل على ما عرف من الافتنان فى البلاغة فجاء أوله على لفظ الغيبة وآخره على الانتقال منها إلى التكلم فى قوله (فأنشرنا) كل ذلك افتنان فى أفنان البلاغة . ومن هذا النمط قوله تعالى حكاية عن موسى «قال علمها عند ربى فى كتاب لا يضل ربى ولا ينسى الذى جعل لكم الأرض مهداً وسلك لكم فيها سبلا وأنزل من السماء ماء فأخرجنا به أزواجاً من نبات شتى» فجاء أول الكلام حكاية عن موسى إلى قوله ولا ينسى ثم وقع الانتقال من كلام موسى إلى كلام الله تعالى فوصف ذاته أوصافاً متصلة بكلام موسى حتى كأنه كلام واحد وابتدأ فى ذكر صفاته على لفظ الغيبة إلى قوله «فأخرجنا به أزواجاً من نبات شتى» . فانظر إلى تحقيق التطبيق بين الآيتين تر العجب ..)(٣)

---

(١) سورة الزخرف الآى : ٩ — ١١ .

(٢) سورة الزخرف آية ٨٧ وكانت فى الأصل محرفة هكذا (ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ...) .

(٣) الانتصاف هامش الكشاف ج ٢ ص ٣٤٦ .

٤ — التكرير :

وقف ابن المنير كثيراً أمام التكرير القرآنى(١) سنجتزئ من وقفاته المثال التالى وبه يكشف أن التكرير الفنى لتطرية الذكر فيرتبط أول الكلام بآخره بعد إذ طال الكلام يقول فى الآية «يسألونك كأنك حفى عنها قل إنما علمها عند الله ولكن أكثر الناس لا يعلمون »(٢) (... فى هذا النوع من التكرير نكته لا تلفى إلا فى الكتاب العزيز وهو أجل من أن يشارك فيها وذلك أن المعهود فى أمثال هذا التكرير أن الكلام إذا بنى على مقصد واعترض فى أثنائه عارض فأريد الرجوع لتتميم المقصد الأول وقد بعد عهده طرى بذكر المقصد الأول لتتصل نهايته ببدايته وقد تقدم لذلك فى الكتاب العزيز أمثال وسيأتى وهذا منها فإنه لما ابتدأ الكلام بقوله يسألونك عن الساعة أيان مرساها . ثم اعترض ذكر الجواب المضمن فى قوله : قل إنما علمها عند ربى - إلى قوله بغته أريد تتميم سؤالهم عنها بوجه من الإنكار عليهم وهو المضمن فى قوله كأنك حفى عنها وهو شديد التعلق بالسؤال وقد بعد عهده فطرى ذكره تطرية عامة ويرعى الأسلوب القرآنى فى التطرية الإجمال دون التفصيل . ولا نراه أبداً يطرى إلا بنوع من الإجمال كالتذكرة للأول مستغنى عن تفصيله بما تقدم فمن ثم قيل يسألونك ولم يذكر المسئول عنه وهو الساعة اكتفاء بما تقدم فلما كرر السؤال لهذه الفائدة كرر الجواب أيضاً مجملا فقال : قل إنما علمها عند الله ويلاحظ هذا فى تلخيص الكلام بعد بسطه) ويورد ما للعرب من تكرير على هذا النمط رامياً إلى أن التكرير بقصد تطرية الذكر خصيصة أدبية من خصائص الأسلوب العربى ، يقول : (ومن أدق ما وقفت عليه العرب فى هذا النمط من التكرير لأجل بعد العهد تطرية للذكر قوله :

---

(١) مثلا الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ صفحات ٢٩٧ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٤٦١ و جـ ٢ ص ٢٧٧ .

(٢) سورة الأعراف آية ١٨٧ .

عجل لنا هذا وألحقنا بذا ال   الشحم إنا قد مللناه بجـــل

أى فقط. فذكر الألف واللام خاتمة للأول من الرجزين ثم لما استفتح الرجز الثانى استبعد العهد بالأولى فطرى ذكرها وأبقى الأولى فى مكانها ومن ثم استدل ابن جنى على أن ما كان من الرجز على ثلاثة أجزاء فهو بيت كامل وليس بنصف كما ذهب إليه أبو الحسن . قال ولو كان بيتاً واحداً لم يكن عهد الأولى متباعداً فلم يكن محتاجاً إلى تكريرها ألا ترى أن عبيداً لما جاء بقصيدة طويلة الأبيات وجعل آخر المصراع الأول (أل) لم يعدها أول المصراع الثانى لأنها بيت واحد فلم ير عهدها بعيداً وذلك قوله :

يا خليـــلى اربعا واستخبرا ال   منزل الدارس من أهل الحلال

مثل سحـــق البر عنى بعدك ال   قطر مغناه وتأويب الشـــمال

ثم استرسل فيها كذلك بضعة عشر بيتاً فانظر هذه النكتة كيف بالغت العرب فى رعايتها حتى عدت القريب بعيداً والمتقاصر مديداً فتأملها فإنها تحفة إنما تنفق عند الحذاق الاعيان فى صناعتى العربية والبيان(١) .

٥ — الإسهاب :

من أمثلة عرضه للأسهاب قوله فى الآية «ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهى كالحجارة أو أشد قسوة »(٢) معللا للتعبير «بأشد قسوة» مع أن فعل القسوة مما يخرج منه أفعل التفضيل (... سياق هذه الأقاصيص قصد فيه الإسهاب لزيادة التقريع حتى جعلت القصة الواحدة قصتين كما مر الآن ولاشك أن قوله : أو أشد قسوة . أدخل فى الإسهاب من قول القائل (أو أقسى) .

٦ — التمثيل :

وفى الآية «إن هذا أخى له تسع وتسعون نعجة ولى نعجة واحدة فقال

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٦٢ .

(٢) سورة البقرة آية ٧٤ .

«أكفلنيها وعزني في الخطاب »[1] يشرح التمثيل فيها بقوله (.. على التمثيل يكون الذى سبق إلى فهم داود عليه السلام أن التحاكم على ظاهره وهو التخاصم في النعاج التي هي البهائم ثم انتقل بواسطة التنبيه إلى فهم أنه تمثيل لحاله ..)[2]

وفي الآية «أفمن يتقي بوجهه سوء العذاب يوم القيامة ..» يقول ابن المنير (الملقى في النار والعياذ بالله لم يقصد الاتقاء بوجهه ولكنه لم يجد ما يتقي به النار غير وجهه ولو وجد لفعل فلما لقيها بوجهه كانت حاله حال المتقي بوجهه فعبر عن ذلك بالاتقاء من باب المجاز التمثيلي)[3] .

٧ — الاستعارة :

ومما عرض له من مباحث بيانية الاستعارة مثل قوله فيما كان منها بالحروف في الآية «الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله ثم لا يتبعون ما أنفقوا منا ولا أذى »[4] (... وعندى فيها وجه آخر محتمل في هذه الآية ونحوها وهو الدلالة على دوام الفعل المعطوف بها وإرخاء الطول في استصحابه فهي على هذا لم تخرج عن الإشعار ببعد الزمن ولكن معناها الأصلي تراخي زمن وقوع الفعل وحدوثه ومعناها المستعارة إليه دوام وجود الفعل وتراخي زمن بقائه وعليه حمل قوله تعالى ثم استقاموا أي داموا على الاستقامة دواماً متراخياً ممتد الأمد وتلك الاستقامة هي المعتبرة لا ما هو منقطع إلى ضده من الحيد إلى الهوى والشهوات وكذلك قوله : ثم لا يتبعون ما أنفقوا مناً ولا أذى أي يدومون على تناسي الإحسان وعلى ترك الاعتداد به والامتنان ليسوا بتاركيه في أزمنة إلى الإذاية وتقليد المنن بسببه ثم يتوبون والله أعلم). وإذ خلص من الحديث عن الاستعارة في حرف ثم تحدث عن الاستعارة في حرف السين .

(وقريب من هذا أو مثله أن السين يصحب الفعل لتنفيس زمان وقوعه

---

(١) سورة ص آية ٢٣ .

(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٢٨١ .

(٣) الآية ٢٤ سورة الزمر . الانتصاف لابن المنير هامش الكشاف جـ ٢ ص ٢٩٨ .

(٤) سورة البقرة آية ٢٦٢ .

وتراخيه ثم ورد قوله تعالى حكاية عن الخليل عليه السلام « إنى ذاهب إلى ربى سيهدين »(١) وقد حكى الله تعالى فى مثل هذه الآية «الذى خلقنى فهو يهدين »(٢) فليس إلى حمل السين على تراخى زمان وقوع الهداية له من سبيل فيتعين المصير إلى حملها على الدلالة على تنفس دوام الهداية الحاصلة له وتراخى بقائها وتمادى أمدها ...)(٣) .

٨ — المجاز :

أما باب المجاز بعامة فقد طالت وقفة ابن المنير عنده ، وهذا طبيعى فالمجاز سلاح المعتزلة فى التأويل وخصومهم لا يستعملونه إلا بحذر وفى أضيق الحدود فمعروف عن الأشعرية — وابن المنير واحد منهم — أنه فيما يتصل بآيات المعاد وصفات الله وهيئة الخلق والتكوين يلتزمون بالظاهر دون التأويل والتجوز(٤) ولننظر ما يقوله ابن المنير فى الآية «يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد»(٥) (... نعتقد أن سؤال جهنم وجوابها حقيقة وأن الله تعالى يخلق فيها الإدراك بذلك بشرطه وكيف نفرض وقد وردت الأخبار وتظاهرت على ذلك منها هذا ومنها لجاج الجنة والنار ومنها اشتكاؤها إلى ربها فأذن لها فى نفسين وهذه وإن لم تكن نصوصاً فظواهر يجب حملها على حقائقها لأنا متعبدون باعتقاد الظاهر ما لم يمنع مانع ولا مانع ههنا فإن القدرة صالحة والعقل يجوز والظواهر قاضية بوقوع ما صوره العقل وقد وقع مثل هذا قطعاً فى الدنيا كتسليم الشجر وتسبيح الحصا فى كف النبى صلى الله عليه وسلم وفى يد أصحابه ولو فتح باب المجاز والعدول عن الظاهر فى تفاصيل المقالة لا تسع الخرق وضل كثير من الخلق عن الحق

---

(١) سورة الصافات آية ٩٩ .

(٢) سورة الشعراء آية ٧٨ .

(٣) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ١٢٥ .

(٤) مثلا الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٠٣ ، ٣٥٩ ، جـ ٢ ص ١٠٤ .

(٥) سورة ق آية ٣٠ .

وليس هذا كالظواهر الواردة فى الإلهيات مما لم يجوز العقل اعتقاد ظاهرها فإن العدول فيها عن ظاهر الكلام بضرورة الانقياد إلى أدلة العقل المرشدة إلى المعتقد الحق فاشدد يدك بما فصل فى هذا الفصل مما ارشدتك به إلى منهج القرب والوصل »(١) .

وإذ أن غرضنا هنا هو البحث البيانى الخالص للفن غير المسخر للآراء والمعتقدات فلن نتوقف عند مثل ما أوردناه من رأى فى آى سلك فى التعبير عنها مسلك المجاز . وما نورده هنا هو ما خلص فيه بحث ابن المنير للفن من آى مجازية يشرحها أو يحلل ما فيها من مجاز أو يقسمه وينوعه .

(أ) فى الآية «وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هوداً أو نصارى تلك أمانيهم .. »(٢) يشرح كيف ينقل المفرد إلى الجمع نقلا مجازياً بغية التأكيد والتثبيت (.. الأمانى المشار إليها ليس إلا ما طولبوا باقامة البرهان على صحته وهو أمنية واحدة والله أعلم والجواب القريب أنهم لشدة تمنيهم لهذه الأمنية ومعاودتهم لها وتأكدها فى نفوسهم جمعت ليفيد جمعها إنها متأكدة فى قلوبهم بالغة منهم كل مبلغ والجمع يفيد ذلك وإن كان مؤداه واحداً ونظيره قولهم معى جياع فجمعوا الصفة ومؤداها واحد لأن موصوفها واحد تأكيداً لثبوتها وتمكنها وهذا المعنى أحد ما روى فى قوله تعالى «إن هؤلاء لشرذمة قليلون»(٣) فإنه جمع قليلا وقد كان الأصل إفراده فيقال لشرذمة قليلة كقوله تعالى «كم من فئة قليلة» لولا ما قصد إليه من تأكيد معنى القلة بجمعها ووجه إفادة الجمع فى مثل هذا للتأكيد أن الجمع يفيد بوضعه الزيادة فى الآحاد فنقل إلى تأكيد الواحد وإبانة زيادته على نظرائه نقلا مجازياً بديعاً فتدبر هذا الفصل فإنه من نفائس صناعة البيان »(٤)

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٤٠٥ .

(٢) سورة البقرة آية ١١١ .

(٣) سورة الشعراء آية ٥٤ .

(٤) الانتصاف من هامش الكشاف جـ ١ ص ٧١ .

(ب) ويشرح المجاز فى الآية «وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد[1] » مع تحليله النكت البلاغية فى التعبير يقول : (.. العلماء يقولون أن من أدلة المجاز صدق نقيضه .. فكذلك الآية بعد أن أثبت السكر المجازى نفى الحقيقى أبلغ نفى مؤكد بالباء والسر فى تأكيده التنبيه على أن هذا السكر الذى هو بهم فى تلك الحالة ليس من المعهود فى شيء وإنما هو أمر لم يعهدوا قبله مثله والاستدراك بقوله «ولكن عذاب الله شديد» راجع إلى قوله وما هم بسكارى وكأنه تعليل لإثبات السكر المجازى كأنه قيل إذا لم يكونوا سكارى من الخمر وهو السكر المعهود فما هذا السكر الغريب وما سببه فقال : سببه شدة عذاب الله تعالى[2] .

(جـ) ويبين أنواع المجاز .. فهنا مجاز التعبير بالملزوم عن لوازمه فى الآية «وهو الله فى السموات وفى الأرض »[3] يقول فيه (... التعبير وقع فيها بالملزوم عن لوازمه المشهورة به كما وقع ذلك فى قوله

أنا أبو النجم وشعرى شعرى

أى المعروف المشهور لأنه بنى على أنه متى ذكر شعره فهم السامع عند ذكره خواصه من الجودة والبلاغة وسلامة النسج لاشتهاره بذلك فاقتصر على قوله شعرى اتكالا على فهم السامع[4] .

وفى الآية «قال الملأ الذين استكبروا من قومه لنخرجنك يا شعيب والذين آمنوا معك من قريتنا أو لتعودن فى ملتنا . »[5] قد يعترض بأن فعل العودة يعنى أن النبي شعيب كان على كفر وهذا ينافى ما يترفع الأنبياء عنه من الصغائر فضلا عن الكبائر فيرد ابن المنير استعمال هذا الفعل إلى التعبير

---

(١) سورة الحج آية ٢ .
(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٥٦ .
(٣) سورة الأنعام آية ٣ .
(٤) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٢٨٦ .
(٥) سورة الأعراف آية ٨٨ .

المجازى بالمسبب عن السبب يقول : (... إنه كثيراً ما يرد بمعنى صار وحينئذ يجوز أن يكون أخاً لكان ولا يستدعى الرجوع إلى حالة سابقة بل عكس ذلك وهو الانتقال من حال سابقة إلى حال مؤتنفة مثل صار وكأنهم قالوا والله أعلم لنخرجنك يا شعيب والذين آمنوا معك من قريتنا أو لتصيرن كفاراً مثلنا ... وهو من المجاز المعبر فيه عن السبب بالمسبب وفائدة اختياره فى هذه المواضع تحقيق التمكن والاختيار لإقامة حجة الله على عباده)[1] .

(د) ويحلل جمال التعبير المجازى من مثل قوله فى الآية « وليخش الذين لو تركوا من خلفهم ذرية ضعافاً خافوا عليهم فليتقوا الله وليقولوا قولا سديداً »[2] (.. لهذا المجاز فى التعبير عن المشارفة على الترك بالترك سر بديع وهو التخويف بالحالة التى لا يبقى معها مطمع فى الحياة ولا فى الذب عن الذرية الضعاف وهى الحالة التى وإن كانت من الدنيا إلا أنها لقربها من الآخرة ولصوقها بالمفارقة صارت من حيزها ومعبراً عنها بما يعبر به عن الحالة الكائنة بعد المفارقة من الترك)[3] ونلحظ عنايته بربط العبارة بالتأثير النفسى ومثل قوله فى الآية « وليأخذوا حذرهم وأسلحتهم »[4] (حسن هذا المجاز وبلغ به ذروة الفصاحة عطف الحقيقة عليه)[5] .

٩ — المبالغة :

يحلل ابن المنير المبالغة فى قوله فى الآية «الحج أشهر معلومات فمن فرض فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولا جدال فى الحج »[6] (.. فيه نكتة تتعلق بعلم البيان وهى أن تخصيص الحج بالنهى عن الرفث فيه والفسوق والجدال

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٣٨ .
(٢) سورة النساء آية ٩ .
(٣) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ١٩٣ .
(٤) سورة النساء آية ١٠٢ .
(٥) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٢٢٦ .
(٦) سورة البقرة آية ١٩٧ .

يشعر بأنها فى غير الحج وإن كانت منهياً عنها وقبيحة إلا أن ذلك القبح الثابت لها فى غير الحج كلا قبح بالنسبة إلى وقوعها فى الحج فاشتمل هذا التخصيص على هذا النوع من المبالغة البليغة)[1] .

وفى القراءة المشهورة للآية «إلى رسول من رب العالمين حقيق على أن لا أقول على الله إلا الحق »[2] يعرض لمعنى القلب اللغوى وأنها يقصد به المبالغة فى باب البلاغة (.. القلب يستعمل فى اللغة على وجهين أحدهما قلب الحقيقة إلى المجاز لوجه من المبالغة كقوله :

وتشقى الرماح بالضياطرة الحمر

وكقوله :

قد صرح السر عن كتمان وابتذلت ... وضع المحاجن بالمهرية الذقن

فالحقيقة أن الضياطرة تشقى بالرماح والمهرية تبتذل بالمحاجن فعدل عن ذلك تنبيهاً على أن الرماح قد تنفصل وتنقصف فى أجوافهم فعبر عن ذلك بالشقاء وأن المحاجن كثيراً ما ترفع وتوضع وتستعمل فى ضرب المهرية وربما تمزقت عن ذلك فجعل ذلك ابتذالا لها وقد حام أبو الطيب حول هذا النوع كثيراً فى أمثال قوله :

والسيف يشقى كما تشقى الضلوع به ... وللسيوف كما للناس آجال

والمراد بشقاء السيف انقطاعه فى أضلاع المضروب كما صرح بذلك فى قوله :

طوال الردينيات يقصفها دمى ... وبيض السريجيات يقطعها لحمى

الوجه الثانى قلب معرى عن هذا المعنى البليغ ولذلك لا يستفصح كقولهم خرق الثوب المسمار وأشباهه وعلى الوجه الأول الأفصح جاءت الآية على هذه القراءة)[3] ويبين ما فى الآية «ربما يود الذين كفروا لو كانوا

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٩٧ .
(٢) سورة الأعراف آية ١٠٥ .
(٣) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٤١ .

مسلمين »[1] من وجهي المبالغة إما بطريق التكثير أو التقليل يقول (.. لاشك أن العرب تعبر عن المعنى بما يؤدى عكس مقصوده كثيراً ومنه قوله :

قد أترك القرن مصفراً أنامله

وإنما يمتدح بالإكثار من ذلك وقد عبر بقد المفيدة للتقليل ومنه والله أعلم «وقد تعلمون أنى رسول الله »[2] والمقصود توبيخهم على أذاهم لموسى عليه السلام على توفر علمهم برسالته ومناصحته لهم وقد اختلف توجيه علماء البيان لذلك فمنهم من وجهه بما ذكره الزمخشرى .. من التنبيه بالأدنى على الأعلى ومنهم من وجهه بأن المقصود فى ذلك الإيذان بأن المعنى قد بلغ الغاية حتى كاد أن يرجع إلى الضد وذلك شأن كل ما انتهى لنهايته أن يعود إلى عكسه وقد أفصح أبو الطيب (عن)[3]ذلك بقوله :

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا للمنتهى ومن السرور بكاد .

وكلا هذين الوجهين يحمل الكلام على المبالغة بنوع من الايقاظ إليها والعمدة فى ذلك على سياق الكلام لأنه إذا اقتضى مثلا تكثيراً فدخلت فيه عبارة يشعر ظاهرها بالتقليل استيقظ السامع بأن المراد المبالغة على إحدى الطريقتين المذكورتين)[4] .

١٠ — رد أعجاز الكلام إلى صدوره :

حين يرى الزمخشرى فى الآية« .. ولتكملوا العدة ولتكبروا الله على ما هداكم ولعلكم تشكرون »[5] أن الفعل المعلل محذوف تقديره شرع . يعقب ابن المنير على ذلك برد الأسلوب إلى صناعة البديع يقول (... ولقبه

---

(١) سورة الحجر آية ٢ .
(٢) سورة الصف آية ٥ .
(٣) محذوفة فى الأصل .
(٤) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٥١٢ .
(٥) سورة البقرة آية ١٨٥ .

الخاص به فى صناعة البديع رد أعجاز الكلام إلى صدوره . ولقد أحسن الزمخشرى فى التنقيب عنه فهو منظوم فى سلك حسناته)[1] .

١١ — الاستطراد :

وهو هنا ينبه إلى نوعين من الاستطراد أحدهما ذكره الزمخشرى والآخر معروف فى صنعة البديع وذلك بصدد الآية «يسألونك عن الأهلة قل هى مواقيت للناس والحج وليس البر بأن تأتوا البيوت من ظهورها ولكن البر من اتقى »[2] إذ يرى الزمخشرى أن صلة ما بين ولكن البر من اتقى بالسؤال عن الأهلة جارية على طريقة الاستطراد لما ذكر أنها مواقيت للحج لأنه كان من أفعالهم فى الحج . ويعقب ابن المنير على ذلك بقوله (.. ومثل هذا من الاستطراد فى كتاب الله تعالى قوله «وما يستوى البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج ومن كل تأكلون لحماً طرياً »[3] إلى آخر الآية . فإنه تعالى بين عدم الاستواء بينهما إلى قوله أجاج وبذلك تم القصد فى تمثيل عدم استواء الكافر والمسلم ثم قوله : ومن كل تأكلون ، لا يتقرر به عدم الاستواء بل المفاد به استواؤهما فيما ذكر فهو من إجراء الله الكلام بطريق الاستطراد المذكور وإنما مثلت هذا النوع الذى نبه عليه الزمخشرى لأنه مفرد عن الاستطراد الذى بوب عليه أهل صناعة البديع والمطابق لها بوبوا عليه سواء قوله تعالى : «لا تتولوا قوماً غضب الله عليهم قد يئسوا من الآخرة كما يئس الكفار من أصحاب القبور »[4] فانه ذم اليهود واستطرد بذلك ذم المشركين للبعث على نوع من التشبيه لطيف المنزع . وفى البديع التمثيل بقوله :

إذا ما اتقى الله الفتى وأطـــاعه فليس به بأس وإن كان من جرم[5]

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٩١ .
(٢) سورة البقرة آية ١٨٩ .
(٣) سورة فاطر آية ١٢ .
(٤) سورة الممتحنة آية ١٣ .
(٥) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٩٣ ، ٩٤ .

ويشير إلى الاستطراد البديعي في الآيتين «ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين واعتدنا لهم عذاب السعير : وللذين كفروا بربهم عذاب جهنم وبئس المصير »(1) بقوله (وهذا من الاستطراد لما ذكر وعيد الشياطين استطرد ذلك وعيد الكافرين عموماً)(2) .

وواضح أنه لولا اهتمامه بما في القرآن من بديع لما نبه إلى الفرق بين الاستطراد المعنوى الذى ذكره الزمخشري وبين الاستطراد البديعي .

١٢ — التورية :

لم يعرض لها في القرآن وإنما في خبر تصصي بشأن الآية «فقالت هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون »(3) وأورد ما ذكره الزمخشري حيث قال «روى أنها لما قال : وهم له ناصحون قال هامان إنها لتعرفه وتعرف أهله فقالت إنما أردت وهم للملك ناصحون(4) وعقب ابن المنير قائلا (أوردت هذه التورية استحساناً لفطنتها ولكونها من بيت النبوة وأخت النبي فحقيق لها ذلك)(5) فابن المنير تطربه التورية .

١٣ — التعريض :

بحث التعريض في آي محاجة إبراهيم لقومه «فلما جن عليه الليل رأى كوكباً قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين . فلما رأى القمر بازغاً قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدني ربي لأكونن من القوم الضالين .

---

(١) سورة الملك آيتا ٥ ، ٦ .

(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٤٧٦ .

(٣) سورة القصص آية ١٢ .

(٤) الكشاف جـ ٢ ص ١٥٧ .

(٥) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ١٥٧ .

فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربى هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم إنى بريء مما تشركون»[1] فقال مبيناً جمال التعريض فيها (... التعريض بضلالهم ثانياً أصرح وأقوى من قوله أولا لا أحب الآفلين وإنما ترقى إلى ذلك لأن الخصوم قد أقامت عليه الاستدلال الأول حجة فأنسوا بالقدح فى معتقدهم ولو قيل هذا فى الأول فلعلهم كانوا ينفرون ولا يصغون إلى الاستدلال فما عرض صلوات الله عليه بأنهم فى ضلالة إلا بعد أن وثق باصغائهم إلى تمام المقصود واستماعهم إلى آخره والدليل على ذلك أنه ترقى فى النوبة الثالثة إلى التصريح بالبراءة منهم والتقريع بأنهم على شرك حين قيام الحجة عليهم وتبلج الحق وبلغ من الظهور غاية المقصود)[2] :

ويبين أن التعريض فى أكثر ما يقع يكون أبلغ من التصريح ، يقرر هذا فى وقفته أمام الآية «وياقوم اعملوا على مكانتكم إنى عامل سوف تعلمون من يأتيه عذاب يخزيه ومن هو كاذب »[3] (الظاهر والله أعلم أن الكلامين جميعاً لهم فالأول وهو قوله : من يأتيه عذاب يخزيه مضمن ذكر جرمهم الذى يجازون به وهو الكذب ويكون من باب عطف الصفة على الصفة والموصوف واحد كما تقول لمن تهدده ستعلم من يهان ومن يعاقبه وإنما يعنى المخاطب فى الكلامين فإذا ثبت صرف الكلامين إليهم لم يخل ذلك من دلالة على ذكر عاقبة هؤلاء إذ أحد الفريقين إذا كان مبطلا فالآخر هو المحق قطعاً فذكره لإحدى العاقبتين صريحاً يفهم ذكر الأخرى تعريضاً والتعريض كما علمت فى كثير من مواضعه أبلغ وأوقع من التصريح وهذا منه والذى يدل على أن الكلامين لهم وإن عاقبة أمر شعيب لم تذكر استغناء عنها بذكر عاقبتهم كما بيناه فى الآية التى فى أول هذه السورة وهى قوله تعالى «قال إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون فسوف تعلمون من يأتيه عذاب يخزيه ويحل

(١) سورة الأنعام آيات ٧٦ — ٧٨
(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٠٠
(٣) سورة هود آية ٩٣ .

عليه عذاب مقيم» ، ألا تراه كيف اكتفى بذلك عن أن يقول : ومن هو على خلاف ذلك : وكذلك قوله فى سورة الأنعام «قل يا قوم اعملوا على مكانتكم إنى عامل فسوف تعلمون من تكون له عاقبة الدار» فذكر هناك أيضاً إحدى العاقبتين لأن المراد بهذه العاقبة عاقبة الخير ومتى أطلقت فلا يعنى إلا ذلك كقوله : والعاقبة للمتقين واستغنى عن ذكر مقابلتها والله أعلم فتأمل هذا الفصل فانه تحفة لمن همه نظم درر الكتاب العزيز وضم بعضها إلى بعض)(١) .

١٤ — تنظير الشىء بنفسه :

تسمية لم نجدها فيما بين أيدينا من مصادر البلاغة إلا عند ابن المنير فلعله وقع فيها على مصدر نجهله يشرحها ويبينها فى الآية «مثل الجنة التى وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه وأنهار من خمر لذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى ولهم فيها من كل الثمرات ومغفرة من ربهم كمن هو خالد فى النار وسقوا ماء حميما فقطع أمعاءهم »(٢) (... إن فى الكلام محذوفاً لابد من تقديره لأنه لا معادلة بين الجنة وبين الخالدين فى النار إلا على تقدير مثل «ساكن» فيه يقوم وزن الكلام ويتعادل كفتاه . ومن هذا النمط قوله تعالى «أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر وجاهد فى سبيل الله »(٣) فإنه لابد من تقدير محذوف مع الأول أو الثانى ليتعادل القسمان وبهذا الذى قدرته فى الآية ينطبق آخر الكلام على أوله فيكون المقصود تنظير بعد التسوية بين المتمسك بالسيئة والراكب للهوى ببعد التسوية بين المنعم فى الجنة والمعذب فى النار على الصفات المتقابلة المذكورة فى الجهتين وهو من وادى تنظير الشىء بنفسه باعتبار حالتين

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٤٥٤ .

(٢) سورة محمد آية ١٥ .

(٣) سورة التوبة آية ١٩ .

إحداهما أوضح فى البيان من الأخرى فإن المتمسك بالسنة هو المنعم فى الجنة الموصوفة والمتبع للهوى هو المعذب فى النار المنعوتة ولكن أنكر التسوية بينهما باعتبار الأعمال أولا وأوضح ذلك بانكار التسوية بينهما باعتبار الجزاء ثانياً)(١) .

١٥ — اللف :

بحثه ابن المنير ، وقال فيه عند الآية «وقاسمهما إنى لكما لمن الناصحين »(٢) (فى الكلام ... لف ، لأن آدم وحواء عليهما السلام لا يقسمان له بلفظ المتكلم ولكن بالخطاب فجعل انقسم من الجانبين كلاماً واحداً مضافاً لإبليس)(٣) .

ويحلل أسلوب اللف فى الآية «... قل فمن يملك لكم من الله شيئاً إن أراد بكم ضراً أو أراد بكم نفعاً بل كان الله بما تعملون خبيراً »(٤) (لا تخلو الآية من الفن المعروف عند علماء البيان باللف وكان الأصل والله أعلم فمن يملك لكم من الله شيئاً إن أراد بكم ضراً ومن يحرمكم النفع إن أراد بكم نفعاً لأن مثل هذا النظم يستعمل فى الضر وكذلك ورد فى الكتاب العزيز مطرداً كقوله « فمن يملك من الله شيئاً إن أراد أن يهلك المسيح ابن مريم» «ومن يرد الله فتنته فلن تملك له من الله شيئاً» «فلا تملكون لى من الله شيئاً هو أعلم بما تفيضون فيه» ومنه قوله عليه الصلاة والسلام فى بعض الحديث «إنى لا أملك لكم شيئاً» يخاطب عشيرته وأمثاله كثيرة وسر اختصاصه بدفع المضرة إن الملك مضاف فى هذه المواضع باللام ودفع المضرة نفع يضاف للمدفوع عنه وليس كذلك حرمان المنفعة فإنه ضرر عائد عليه لاله فإذا ظهر ذلك فإنما انتظمت الآية على هذا الوجه لأن القسمين يشتركان فى أن كل

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٣٧٨ .

(٢) سورة الأعراف آية ٢١ .

(٣) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٢٤ .

(٤) سورة الفتح آية ١١ .

واحد منهما نفى لدفع المقدر من خير وشر فلما تقاربا أدرجهما فى عبارة واحدة وخص عبارة دفع الضر لأنه هو المتوقع لهؤلاء إذ الآية فى سياق التهديد أو الوعيد الشديد وهى نظير قوله «قل من ذا الذى يعصمكم من الله إن أراد بكم سوءاً أو أراد بكم رحمة» فإن العصمة إنما تكون من السوء لا من الرحمة فهاتان الآيتان يرامان فى التقرير الذى ذكرته)[1] .

١٦ – الإرداف :

يستحسن ابن المنير ما فى الآية « يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتاً غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون »[2] من أسلوب إرداف فيورد رأى الزمخشرى فى تفسير الآية وتعقيبه هو ، أما الزمخشرى فمجمل قوله (.. فيه وجهان أحدهما إنه من الاستئناس الذى هو ضد الاستيحاش أى حتى يؤذن لكم فتستأنسوا عبر بالشىء عما هو رادف له . الثانى أن يكون من الاستعلام من أنس إذا أبصر والمعنى حتى تستكشفوا الحال هل يراد دخولكم أم لا ...)

وأما ابن المنير فيفضل الوجه الأول من التحليل البيانى للزمخشرى (.. الوجه الأول هو البين وسر التجوز فيه والعدول إليه عن الحقيقة ترغيب المخاطبين فى الإتيان بالاستئذان بواسطة ذكر فإن له فائدة وثمرة تميل النفوس إليها وتنفر من ضدها وهو الاستيحاش الحاصل بتقدير عدم الاستئذان ففيه تنهيض للدواعى على سلوك هذا الأدب)[3] .

١٧ – التقديم :

وابن المنير يعتبره من البديع ، وسبق فى الفصول الماضية أن رأينا أن البلاغة فى المدرسة المصرية اتخذت اسم البديع وضم البديع أبواب البديع

---

(١) الا نتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٣٨٤ .

(٢) سورة النور آية ٢٧ .

(٣) الا نتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٨٨ ، ٨٩ .

المأثورة وما ابتكرته ثم أبواباً من المعانى والبيان ، وفى هذا الفصل ترى أبواباً مما يمكن أن يدخل فى علم المعانى مثلا كالتقديم والإسهاب وما يدخل فى البيان كالاستعارة والمجاز ، وإذن فنحن هنا نلتزم بالتسمية المصرية البلاغية للبديع .

ونعود للتقديم فنجد فى الآى « والصافات صفاً فالزاجرات زجراً فالتاليات ذكراً إن إلهكم لواحد »[1] يبين الزمخشرى ما فيها من تقديم وفق علم المعانى . ومجمل قوله فيها (المقسم به (طوائف)[2] الملائكة أو نفوسهم والمراد صفهم فى الصلاة وزجرهم السحاب أى سوقهم وتلاوتهم ذكر الله . أو العلماء والمراد تصافف أقدامهم فى الصلاة وزجرهم بالمواعظ عن المعاصى وتلاوتهم الذكر . أو الغزاة يصفون فى الحرب ويزجرون الخيل ولا يشغلهم ذلك عن تلاوة الذكر . فإن قلت : ما حكم إلغاء العاطفة للصفات وأجاب بأنها تقع لثلاثة أوجه : إما لتعاقب وقوع الصفات وجوداً كقوله :

يا لهف زيابة للحارث الـــ * صابح فالغانم فالآيب .

أو على ترتيبها لتفاوتها من بعض الوجوه كقولك : اعمل الأحسن فالأجمل : وإما لترتب موضوعاتها كقوله رحم الله المحلقين فالمقصرين فعلى هذا إن وجدت الموصوف كانت الدلالة على ترتب الصفات فى التفاصل وإن ثلثته فهى للدلالة على ترتيب الموصوفات فيه ومعنى توحيدها أن تعتقد أن صنفاً مما ذكر فى التفاسير المذكورة جامع للصفات الثلاثة ويجوز أولى الصفات وأفضلها أو على العكس : ومعنى تثليثها أن تجعل كل صفة لطائفة ويكون التفاضل بين الطوائف إما على الأول هو الأفضل أو على العكس)[3] ويعقب ابن المنير على هذا التفسير والتحليل المعنوى بتحليل بديعى يقول فيه (قد

---

(١) سورة الصافات آيات ١ — ٤ .

(٢) فى الأصل طوائن .

(٣) الكشاف للزمخشرى ج ٢ ص ٢٥٩ .

جوز أن يكون ترتيبها فى التفاضل على أن الأول هو الأفضل وعلى العكس ولم يبين وجه كل واحد منهما من حيث صفة البديع ونحن نبينه فنقول وجه البداء بالأفضل الاعتناء بالأهم فقدم ووجه عكس هذا الترقى من الأدنى إلى الأعلى ومنه قوله :

بها ليل منهم جعفر وابن أمه على ومنهم أحمـــد المتخـــير

ولا يقال إن هذا إنما ساغ لأن الواو لا تقتضى رتبة فإن هذا غايته أنه عذر وما ذكرناه بيان لما فيه من مقتضى البديع والبلاغة(١) .

١٨ — التشبيه :

ولن نمثل له هنا فقد سبق أن عرضنا لمناقشات ابن المنير مع الزمخشرى فيه فنكتفى بما قدمنا هنالك من نصوص .

١٩ — قطع النظير عن النظير :

هذه تسمية لم نجدها فى كتب البلاغيين قبله ، ولعله وقع فيها على مصدر لم يصلنا وهو يعدها من المحاسن البيانية ، قال فى الآيتين «... إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى . وإنك لا تظمأ فيها ولا تضحى »(٢) (فى الآية سر بديع من البلاغة يسمى قطع النظير عن النظير وذلك أنه قطع الظمأ عن الجوع والضحو عن الكسوة مع ما بينهما من التناسب والغرض من ذلك تحقيق تعداد هذه النعم وتصنيفها ولو قرن كلا بشكله لتوهم المعدودات نعمة واحدة وقد رمق أهل البلاغة سماء هذا المعنى قديماً وحديثاً فقال الكندى الأول :

كأنى لم أركب جواداً للـــذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أرشف الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال .

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٢٥٩ .
(٢) سورة طه آية ١١٨ ، ١١٩ « وقول ابن المنير فى الآية « لعلها تحريف فى الآيتين » .

فقطع ركوب الجواد عن قوله : لخيلى كرى كرة . وقطع تبطن الكاعب عن ترشف (الكابين)[1] مع التناسب وغرضه أن يعدد ملاذه ومفاخره ويكثرها وتبعه الكندى الآخر فقال :

وقفت وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

فاعترضه سيف الدولة بأنه ليس فيه قطع الشىء عن نظيره ولكنه على فطنته قصر فهمه عما طالت إليه يد أبى الطيب من هذا المعنى الطائل البديع)[2] .

٢٠ — مقياس التناسب :

(أ) وبعد فما قدمناه من أبواب البديع يبين لنا أن ابن المنير إنما استخدم المقاييس البديعية فى تحليله للبلاغة القرآنية والبديع مقياس فنى صناعى بين يدى الأديب . وقد استخدم ابن المنير بجانب هذه المقاييس مقياسين إلى حد يلفت النظر ويثير الاهتمام أما أولهما فهو مقياس التناسب ، وهذا المقياس الجمالى يمكن أن يكون سمة للذوق المصرى كما مر بنا قبل ، نلمح منه مخايل البيئة المستوية المتناسبة فهو مشغول بالتنقيب عن التناسب يقرره فى الآى «يسئلونك ماذا ينفقون قل ما أنفقتم من خير فللوالدين والأقربين واليتامى والمساكين وابن السبيل ...... يسئلونك عن الشهر الحرام قتال فيه قل قتال فيه كبير وصد عن سبيل الله وكفر به والمسجد الحرام وإخراج أهله منه أكبر عند الله والفتنة أكبر من القتل ... يسئلونك عن الخمر والميسر قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر من نفعهما ويسئلونك ماذا ينفقون قل العفو .... ويسئلونك عن اليتامى قل إصلاح لهم خير وإن تخالطوهم فإخوانكم والله يعلم المفسد من المصلح .... ويسئلونك

---

(١) كذا ولعلها (الكأس) .
(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٣٦ .

عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء فى المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن فإذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله .... »[1] .

١ – (السؤال الأول من الأسئلة المقرونة بالواو عين السؤال الأول من الأسئلة المجردة عن الواو ولكن وقع جوابه أولا بالمصرف لأنه الأهم وإن كان المسئول عنه إنما هو المنفق لا وجه مصرفه . ثم لما لم يكن فى الجواب الأول تصريح بالمسئول عنه أعيد السؤال ليجابوا عن المسئول عنه صريحاً فقيل العفو أى الفاضل من النفقة الواجبة على العيال أو نحو ذلك حيثما ورد فى تفسيره فتعين إذا إقران هذا السؤال بالواو ليرتبط بالأول ويحتمل أنهم لما أجيبوا أولا ببيان جهة المصرف ولم يصرح لهم بالجواب على عين المنفق ما هو ؟ أعاد السؤال لكى يتلقوا جوابه صريحاً فتعين دخول الواو . وأما السؤال الثانى من الأسئلة المقرونة بالواو فقد وقع عن أحوالهم مع (اليتامى)[2] وهل يجوز لهم مخالطتهم فى النفقة والكسوة والسكنى وقد كانوا يتحرجون من ذلك فى الجاهلية فلما كان مناسباً للسؤال عن الإنفاق باعتبار المنفق وباعتبار جهة المصرف عطف عليه ليكمل لهم بيان المشروعية فى النفقة وآدابها الدينية بياناً شافياً لأنه قد اجتمع فى علمهم ما ينفقون وفيم ينفقون وعلى أى حالة ينفقون من مخالطة اليتيم وانفراد عنه . وأما السؤال الثالث فيها وهو الواقع عن النساء الحيض فقد ورد أنهم فى الجاهلية كانوا يعتزلون الحيض فى المؤاكلة والمماكنة يقتدون فى ذلك باليهود فسألوا السؤال المذكور كما كانوا يعتزلون اليتامى فى المماكنة والمؤاكلة مخرجاً جاهلياً وكان بين هذين السؤالين تناسب كما ترى فحسن أن يعطف الآخر على ما قبله تنبيهاً على ما بينهما من المشاكلة والله أعلم . وإذا اعتبرت الأسئلة المجردة عن الواو لم تجد بينها مداناة ولا مناسبة البتة إذ الأول منها عن النفقة والثانى عن القتال فى الشهر الحرام والثالث عن الخمر والميسر فبين هذه الأسئلة من التباين والتقاطع ما لا يخفى

(١) سورة البقرة آيات ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢٢ .

(٢) فى الأصل (التناق) .

فتذكرت كذلك مرسلة متعاطفة غير مربوطة بعضها ببعض فتنبه لهذا السر فإنه بديع لا تجده يراعى إلا فى الكتاب العزيز لاستيلائه على أسرار البلاغة ونكت الفصاحة ولا تستفاد منه إلا (بالتنقيب)[1] فى صناعة البيان وعلم اللسان)[2] .

٢ ــ والآية «وإن طلقتموهن من قبل أن تمسوهن وقد فرضتم لهن فريضة فنصف ما فرضتم إلا أن يعفون أو يعفو الذى بيده عقدة النكاح وأن تعفوا أقرب للتقوى ولا تنسوا الفضل بينكم إن الله بما تعلمون بصير . »[3] يبين التناسب فيها (... إن الكتاب العزيز جدير بتناسب الأقسام وانتظام أطراف الكلام والأمر فيه على هذا المحمل بهذه المثابة فإن الآية حينئذ مشتملة على خطاب الزوجات ثم الأولياء ثم الأزواج بقوله «ولا تنسوا الفضل بينكم » فتكون على هذا الوجه ملية بالفوائد جامعة للمقاصد)[4] .

٣ ــ ويحلل ابن المنير ما فى الآية من تناسب : «ولو شاء الله ما اقتتل الذين من بعدهم من بعد ما جاءتهم البينات ولكن اختلفوا فمنهم من آمن ومنهم من كفر ولو شاء الله ما اقتتلوا ولكن الله يفعل ما يريد »[5] (... إن العرب متى ثبت أول كلامها على مقصد ثم اعترضها مقصد آخر وأرادت الرجوع إلى الأول قصدت ذكره إما بتلك العبارة أو بقريب منها . وذلك عندهم مهيع من الفصاحة مسلوك وطريق معبد وكان جدى لأمى أبو العباس أحمد ابن فارس الفقيه الوزير يعد فى كتاب الله تعالى مواضع فى هذا المعنى منها قوله تعالى « من كفر بالله من بعد إيمانه إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان ولكن من شرح بالكفر صدراً »[6] ومنها قوله تعالى : « ولولا رجال

---

(١) فى الأصل التنقب

(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ١٠٣

(٣) سورة البقرة آية ٢٣٧ .

(٤) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ١١٤

(٥) سورة البقرة آية ٢٥٣

(٦) سورة النحل آية ١٠٦

مؤمنون ونساء مؤمنات لم تعلمؤهم أن تطؤهم فتصيبكم منهم معرة بغير علم ..» إلى قوله « لو تزيلوا لعذبنا الذين كفروا منهم[1]» وهذه الآية من هذا النمط لما صدر الكلام بأن اقتتالهم كان على وفق المشيئة ثم طال الكلام وأريد بيان أن مشيئة الله تعالى كما نفذت فى هذا الأمر الخاص وهو اقتتال هؤلاء فهى نافذة فى كل فعل واقع وهو المعنى المعبر عنه فى قوله ولكن الله يفعل ما يريد . طرأ ذكر تعلق المشيئة بالاقتتال لتلوه عموم تعلق المشيئة لتناسب الكلام ويعرف كل بشكله فهذا سر ينشرح لبيانه الصدر ويرتاح السر ...)[2] .

(ب) كان ما مضى من أمثلة شاهداً على المقياس الجمالى الذى استعمله مقياس التناسب المعنوى ، أما مقياس التناسب اللفظى فهذه شواهد له :

وقف ابن المنير أمام الآية «ألا بعداً لعاد قوم هود»[3] يبين ما فيها من تناسب موسيقى ، قال بعد إذ بين فائدة بلاغية فى الآية (... والأخرى تناسب الآى بذلك فإن قبلها واتبعوا أمر كل جبار عنيد وقبل ذلك حفيظ وغليظ وغير ذلك مما هو على وزن فعيل المناسب لفعول فى القوافى)[4] .

وبعد أن بين ابن المنير فى الآية «إن لك أن لا تجوع فيها ولا تعرى . وإنك لا تظمأ فيها ولا تضحى »[5] سراً بلاغياً كشف فيها عن سر بلاغى ثان وهو التناسب فى الفواصل قال (... على أن فى هذه الآية سراً كذلك زائداً على ما ذكر وهو أن قصد تناسب الفواصل ولو قرن الظمأ بالجوع فقيل

(١) سورة الفتح آية ٢٥

(٢) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ١١٩

(٣) سورة هود آية ٦٠

(٤) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٤٤٧

(٥) سورة طه آيتا ١١٨ ، ١١٩ . (هناك تحريف فى عبارة ابن المنير فى (هذه الآية) فهما آيتان) .

إن لك أن لا تجوع فيها ولا تظمأ لانتثر سلك رؤس الآى وأحسن به منتظماً)[1] .

٢١ — مقياس المغايرة اللفظية :

من المقاييس الجمالية التى قاس بها ابن المنير البلاغة القرآنية مقياس التغاير ، وهذه هى الشواهد المؤيدة :

(أ) فى آية المائدة «يأيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته »[2] يكشف ابن المنير عن الجمال الحادث من المغايرة اللفظية فى الشرط والجزاء موازناً بين شعر وقرآن (... هذا الاتحاد بين الشرط والجزاء ظاهر لأن حاصله إن لم تبلغ الرسالة لم تبلغ الرسالة باتحاد المبتدأ والخبر حتى لا يزيد الخبر عليه شيئاً فى الظاهر كقوله :

أنا أبو النجم وشعرى شعرى

فجعل الخبر عين المبتدأ بلا مزيد فى اللفظ وأراد وشعرى شعرى المشهور بلاغته والمستفيض فصاحته ولكنه أفهم بالسكوت عن هذه الصفات التى بها تحصل الفائدة أنها من لوازم شعره فى إفهام الناس السامعين لاشتهاره بها وإنه غنى عن ذكرها لشهرتها وذياعها . وكذلك أريد فى الآية لأن عدم تبليغ الرسالة أمر معلوم عند الناس مستقر فى الأفهام أنه عظيم شنيع ينقم على مرتكبه بل عدم نشر العلم من العالم أمر فظيع فضلا عن كتمان الرسالة من الرسول فاستغنى عن ذكر الزيادات التى يتفاوت بها الشرط والجزاء للصوقها بالجزاء فى الأفهام وأن كل من سمع عدم تبليغ الرسالة فهم ما وراءه من الوعيد والتهديد وحسن هذا الأسلوب فى الكتاب العزيز بذكر الشرط عاماً بقوله : وإن لم تفعل . ولم يقل فإن لم تبلغ الرسالة فما بلغت الرسالة حتى يكون اللفظ متغايراً وهذه المغايرة اللفظية وإن كان المعنى واحداً أحسن رونقاً وأظهر

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٣٦ .

(٢) سورة المائدة آية ٦٧ .

طلاوة من تكرار اللفظ الواحد فى الشرط والجزاء وهذه الذروة انحط عنها أبو النجم بذكر المبتدأ بلفظ الخبر وحق له أن تتضاءل فصاحته عند فصاحة المعجز فلا يعاب عليه فى ذلك وهذا الفصل كاللباب من علم البيان)[1] .

(ب) وابن المنير يرى أن تخالف الفاصلتين فى الآيتين «وهو الذى جعل لكم النجوم لتهتدوا بها فى ظلمات البر والبحر قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون . وهو الذى أنشأكم من نفس واحدة فمستقر ومستودع قد فصلنا الآيات لقوم يفقهون . »[2] حسن نظمهما يقول (.... والتحقيق أنه لما أريد فصل كليهما بفاصلة تنبيهاً على استقلال كل واحدة منهما بالمقصود من الحجة كره فصلهما بفاصلتين متساويتين فى اللفظ لما فى ذلك من التكرار فعدل إلى فاصلة مخالفة تحسيناً للنظم (واتساعاً) فى البلاغة ...)[3] .

(ج) وينفعل بجمال المغايرة فى نظم الآية «أما السفينة فكانت لمساكين يعملون فى البحر فأردت أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصباً .. »[4] فيقول (.... ولقد تأملت من فصاحة هذه الآى والمخالفة بينهما فى الأسلوب عجباً ألا تراه فى الأولى أسند الفعل إلى ضميره خاصة بقوله فأردت أن أعيبها وأسنده فى الثانية إلى ضمير الجماعة والمعظم نفسه فى قوله فأردنا أن يبدلهما ربهما وخشينا أن يرهقهما ولعل إسناد الأول إلى نفسه خاصة من باب الأدب مع الله تعالى لأن المراد ثم عبت فتأدب بأن نسب الإعابة إلى نفسه وأما إسناد الثانى إلى الضمير المذكور فالظاهر أنه من باب قول خواص الملك أمرنا بكذا أو دبرنا كذا وإنما يعنون أمر الملك ودبر ويدل على ذلك قوله فى الثالثة : أراد ربك أن (يبلغا)[5] أشدهما فانظر كيف

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٢٦٨ .

(٢) سورة الأنعام آيتا ٩٧ ، ٩٨ .

(٣) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٣٠٥ وفى الأصل (واتساعا) .

(٤) سورة الكهف آية ٧٩ .

(٥) فى الأصل « يبلغنا » .

تغايرت هذه الأساليب ولم تأت على نمط واحد مكرر يمجها السمع وينبو عنها ثم انطوت هذه المخالفة على رعاية الأسرار المذكورة فسبحان اللطيف الخبير)(١) .

(د) ويكشف ابن المنير فى الآيات (والعاديات ضبحاً فالموريات قدحاً فالمغيرات صبحاً . فأثرن به نقعاً فوسطن به جمعاً . .)(٢) إن المغايرة اللفظية يقصد بها التصوير البليغ (... إنما عطف أثرن على الاسم الذى هو العاديات وما بعده لأنها أسماء فاعلين تعطى معنى الفعل وحكمة مجىء هذا المعطوف فعلا عن اسم فاعل تصوير هذه الأفعال فى النفس فإن التصوير يحصل بإيراد الفعل بعد الاسم لما بينهما من التخالف وهو أبلغ من التصوير بالأسماء المتناسقة . وكذلك التصوير بالمضارع بعد الماضى وقد تقدمت له شواهد أقربها قول ابن معديكرب :

بأنى قد لقيت الغول تهـوى   بسهب كالصحيفة صحصحان
فأضربهـا بلا دهش فخرت   صريعاً لليدين وللجران(٣)

وبعد فهذه المباحث الأدبية والنظرات الفنية التى استخرجناها ليست بالقليلة من رجل نصب هدفه الأول من تأليف مصنفه للدفاع العقدى والجدل الكلامى .

وسنجمل هنا ما فصلناه قبل ...

رأينا ابن المنير ينتمى للمدرسة الأدبية فى البلاغة وذلك لأنه :

١ — فى نقاشه البلاغى مع الزمخشرى حكم المقاييس الفنية لا الحكمية المنطقية .

---

(١) الانتصاف هامش الكشاف جـ ١ ص ٥٧٧ .
(٢) سورة العاديات آيات ١ — ٥ .
(٣) الانتصاف هامش الكشاف جـ ٢ ص ٥٥٦ ، ٥٥٧ .

٢ — من شواهد أدبيته بحثه عن أسرار التعبير القرآنى ، منبهاً إلى الجمال فيها ومنقباً عن تأثيراتها النفسية .

٣ — التمثيل بشواهد كثيرة من الشعر والقرآن مع التحليل والتفسير والموازنة حيناً .

٤ — تتبع ابن المنير ما تأثره الشعراء من طرائق التعبير القرآنى .

٥ — اتخذ المقاييس الفنية الرجراجة غير المنتهية إلى حد يعرف ويضبط .

٦ — أفسح جانباً كبيراً من بحثه البلاغى لمقياس البديع الجمالى يقيس به بلاغة القرآن وأفرد لذلك نحواً من تسعة عشر باباً منها القليل الذى ينتمى إلى علم البيان بوضعه الأخير والقليل الذى ينتسب إلى علم المعانى كما استقر عليه الاصطلاح ولكن مصر كانت قد اتخذت البديع عنواناً على أكثر أبواب البلاغة عامة .

٧ — اتخذ من المقاييس الجمالية مقياس التناسب ، وهو مقياس مصرى يرمز إلى البيئة المصرية ذات السطح المتناسب .

٨ — استخدم مقياس المغايرة اللفظية ، وهو مقياس أدبى يقيس تلون التعبير وتفننه . وتبرز من ثم خصيصتان أو سمتان للبلاغة فى مبحث ابن المنير المصرى :

أولا : أنها بلاغة أدبية فنية خالصة موضوعها القرآن .

ثانياً : أن مقاييسها الجمالية هى المقاييس البديعية .

الباب الثامن

دراسات بيانية في القرن السابع

مادتها القرآن وصنعتها الشعر والكتابة جميعًا

فصـــــل مفـــــرد

تحرير التحبير لابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ)

نرنو بأعيننا فى القرن السابع إلى ما أنتجته مصر من دراسات بيانية تلف القرآن والشعر والكتابة جميعاً فلا نجد إلا أثراً واحداً فريداً وهو كتاب تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ولهذا فهو ينفرد بفصل وبباب معاً ، ولقد حظى كتاب تحرير التحبير من البديعين بالتقدير ففيه يقول الشيخ صفى الدين ابن سرايا فى معرض حديثه عن جهود البلاغيين فى فن البديع : (هو أصح كتاب صنف فيه لأنه لم يتكل على النقل دون النقد)(١)

ويقومه ابن حجة بقوله إن تحرير التحبير ما وضع له فى فن البديع نظير(٢) :

وكان مرجعنا فيه ميكروفيلم صورته الجامعة العربية عن نسخة خطية له كتبت فى أواخر القرن السابع بخط جميل واضح . ولعلها كتبت فى عصر المؤلف . وقد قوبلت بقوص ، وهذه النسخة هى المبيضة الموسعة التى أخرجها المؤلف بعد المختصرة . وعلى ظهر الورقة الأولى منها ترجمة للمؤلف بخط العلامة ابن مكتوم التنيسى النحوى . والنسخة الأصلية محفوظة بمكتبة لاله لى برقم ٢٧٨٢ فى ١٨٤ ورقة (٣٥٥ صفحة) .

ويشير ابن أبي الإصبع فى مقدمة كتابه تحرير التحبير إلى أنه ألفه برسم أحد أحفاد الشاعر المصرى ابن سناء الملك وأنه شرط عليه حين تأليف تحرير التحبير أن يجمع ما فى كتب الناس مع الإيجاز يقول : (ولما أمرنى

---

(١) كشف الظنون جـ ١ ص ٢٣٣ .

(٢) خزانة الأدب لابن حجة ص ٢٩٩ .

من لا محيد لى عن أمره ولا محيص عن رسمه سيد الفضلاء وقدوة البلغاء وملجأ الأدباء ومحط رجال الغرباء وإمام الكرماء القاضى الأجل الفاضل شرف الدين أبو على الحسن بن القاضى الأجل الفقيه الإمام الورع العدل الرضى جلال الدين المكرم أبى الحسن موسى بن الحسن بن سناء الملك :(١)

نسب كأن عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الصباح عمودا

أمتعه الله بفضائله كما أمتع الفضلاء بفواضله ورحم سلفه كما رحم به من عرفه بجمع ما فى كتب الناس من ذلك على طريق الاختصار من الشواهد وتجنب الإطالة بذكر كل الاشتقاق إلا إيضاح مشكل أو كشف غامض أو زيادة بسط فى الكلام على أنه من كتاب الله تعالى أو فى بيت قد أهمل تقصى الكلام عليه بادرت إلى امتثال أمره واستخرت الله سبحانه وتعالى حالة الشروع فى مرسومه وسألته الإعانة على بلوغ غرضه والهداية إلى ما يترجح عنده ...)(٢) ثم بدا لابن أبى الإصبع أن يتوسع بعد فى مختصره هذا ، يقول فى خاتمة مخطوطة تحرير التحبير التى بين أيدينا (... كنت قد سودت من هذا الكتاب نسخة قبل هذه النسخة مختصرة جداً حسب ما رسم لى من ألفته له ورسم أن يبيضها الفاضل ضياء الدين موسى بن ملهم وفقه الله تعالى فلما بيضها تفضل وكتب فى آخرها ...)(٣) ثم يسوق شعراً ونثراً مدح به الكاتب ابن أبى الإصبع وصنيعه البلاغى . فهذه النسخة إذن التى بين أيدينا من تحرير التحبير متوسع فيها عن تلك النسخة المختصرة جداً التى أومأ إليها ابن أبى الإصبع .

---

(١) ذكر ابن أبى الإصبع ابن سناء الملك مراراً فى ص ٢٥٨ ذكر إعجابه ببيت له وفى ص ٢٨١، ٢٨٢ يذكر تسعة أبيات له مبدياً إعجابه بها ، وفى ص ٣٠٦ يذكر ثلاثة أبيات مليحة لابن سناء الملك نتبعها بثلاثة أبيات .. نظمه هو — أى ابن أبى الإصبع — تشبث فيها بأذيال ابن سناء الملك .

(٢) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٨ .

(٣) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣٥٤ ، ٣٥٥ .

تحليل الكتاب :

كنا عرضنا فى الباب السابق لابن أبى الإصبع صاحب بديع القرآن وأشرنا إلى أن بديع القرآن مستخلص من تحرير التحبير ، وأنه خص بديع القرآن بما خصه به من أبواب لا نجدها فى التحرير ، ثم إنه رجع إلى مصادر تربو على ضعف مصادر تحرير التحبير ، وأنه خص القرآن بدراسة الألوان البديعية فيه دون فنون الأدب . أما كتاب تحرير التحبير فهو أضخم من بديع القرآن وأكثر أبواباً استهله ابن أبى الإصبع بالحديث عن مؤصلى علم البديع فى البلاغة العربية وهما ابن المعتز وقدامة وصنيعهما فى البديع وعدة ما انفرد كل باختراعه وما تواردا عليه وخلص بعد سياقة أبوابهما[1] إلى أن (عدة الأصول من كتابيهما بعد حذف ماتواردا عليه ثلاثون باباً سليمة من التداخل وهذه أصول ما ساقه الناس فى كتبهم من البديع إلى هلم جرا) [2] .

واقتدى الناس بقولة ابن المعتز : فمن أحب أن يضيف شيئاً من المحاسن فوق ما ذكره هو فليفعل (فأضاف الناس المحاسن إلى البديع وفرعوا من الجميع أبواباً أخر وركبوا منها تراكيب شتى واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر حتى كثرت الفوائد ورأوا ابن المعتز قد غلب اسم البديع على اسم المحاسن فسمى كتابه بالبديع وهو جامع لهما معاً فاقتدوا به لأنه المخترع الأول للتصنيف فسمى كل من وضع كتاباً فى ذلك باسم إما مصرح بالبديع أو راجع معناه إليه وكذلك فعل كل من عرف نوعاً منه عند سؤاله عنه فإنه يقول هذا الضرب الفلانى من البديع إلا من ألف مجموع البلاغة وتعريف كنه الفصاحة أو فى النقد كتاباً فإن له أن يسميه ما شاء)[3] ثم يبين عن الخصيصة المصرية فى القرن السابع خصيصة جمع التراث وهو هنا يجمع التراث

---

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١ — ٣ .

(٢) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣ .

(٣) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٤ .

البلاغى من مصادر أكثرها بلاغى أدبى وبعضها يتصل بالدراسات القرآنية أو الحديث . (وقد وقفت من هذا العلم على أربعين كتاباً منها ما هو منفرد به وما هذا العلم أو بعضه داخل فى ضمنه :

١، ٢ — كنقدى قدامة .

٣ — وبديع ابن المعتز .

٤ — وحلية المحاضرة . وكشفت عن الحالى والعاطل الذى ذكره الحاتمى فى الحلية فلم أجد من يعترف بوقوفه عليه سوى ابن منقذ فى بديعه .

٥ — وكالصناعتين للعسكرى .

٦، ٧ — والعمدة لابن رشيق . وتزييف نقد قدامة له .

٨ — ورسالة ابن بشر الآمدى التى رد بها على قدامة .

٩ — وكشف الظلامة للموفق البغدادى .

١٠، ١١ — والنكت فى الإعجاز للرمانى. والجامع الكبير فى التفسير له :

١٢ — والتعريف والإعلام للسهيلى .

١٣ — ودرة التنزيل وغرة التأويل للخطيب .

١٤ — وإعجاز القرآن لابن الطيب الباقلانى .

١٥ — والكشاف للزمخشرى .

١٦، ١٧ — وإعجاز الجرجانى المسمى بدلائل الإعجاز : وأسرار البلاغة له .

١٨، ١٩ — ونظم القرآن للجاحظ . والبيان والتبيين له .

٢٠ — وإعجاز ابن الخطيب .

٢١، ٢٢ — ورسالة الصولى التى قدمها على شعر أبى نواس . ورسالته فى أخبار أبى تمام .

٢٣ — ورسالة ابن أفلح .

٢٤، ٢٥، ٢٦ — وشروح أبي العلاء الثلاثة وهي : ذكرى حبيب . وعبث الوليد . ومعجز أحمد .

٢٧ — والمنصف لابن وكيع .

٢٨ — والموازنة للآمدى .

٢٩ — والوساطة للجرجانى .

٣٠، ٣١ — والغرر والدرر للمرتضى . وكتاب الصرفة له .

٣٢ — والمجاز لأخيه الرضى .

٣٣ — وحديث أم زرع للقاضى عياض رحمه الله وما لخصه فى آخره من بديع الحديث .

٣٤ — والحديقة للحجارى . براء مهملة صاحب المسهب فى أخبار أهل المغرب .

٣٥ — وبديع التبريزى .

٣٦ — وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجى .

٣٧ — والمثل السائر لابن أثير الجزيرة .

٣٨ — والإقناع للصاحب بن عباد .

٣٩ — وبديع أبى إسحاق الاجدابى .

٤٠ — وبديع شرف الدين التيفاشي . وهو آخر من ألف فيه تأليفاً فى غالب ظنى وجمع ما لم يجمعه غيره لولا مواضع نقلها كما وجدها ولم ينعم النظر فيها وبعض الأبواب التى تداخلت عليه . »[1] ويبرهن ابن أبى الإصبع على خصيصة أخرى له وهى خصيصة الذوق الذى ينقد . فقد رأيناه ينقد

---

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٤ ، ٥ .

من المصادر التي رجع إليها بديع التيفاشي ، وهو هنا ينقد بديع ابن منقذ نقداً منصفاً يقول (فإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد العظيم والجمع بين أشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع كأنواع العيوب وأصناف السرقات ومخالفة الشواهد التراجم وفنون من الزلل والخلل يعرف صحتها من وقف على كتابه وأنعم النظر فيه لاجرم أني لم أعتد بكتابه في عدة ما وقفت عليه من ذلك وإن كان قل ما رأيت فيها كتاباً خلا من موضع نقد بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية فمن قليل ومن كثير وكل أحد مأخوذ من قوله ومتروك ...)[1] ويبين صنيعه في جمع المحاسن البديعية وتنظيمه لها وإسقاطه التداخل فيها ثم ما ابتكره هو (... غير أني توخيت تحرى ما جمعته من هذه الكتب جهدى ودققت النظر حسب طاقتي فتحرست من التوارد وتجنبت التداخل ونقحت ما يجب تنقيحه وصححت ما قدرت على تصحيحه ووضعت كل شاهد في موضعه وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه إذا رأيت اسمه لا يدل على معناه إلى أن جمعت جميع ما في هذه الكتب من الأبواب على ما قدمت من الشرائط فكان ما جمعته من ذلك ستين باباً فروعاً بعد ما قدمته من الأصول وهي :

١) الاحتراس ٢) والموازبة (براء مهملة) ٣) والترديد ٤) والتعطف ٥)والتفويف ٦)والتسهيم ٧)والتورية ٨)والترشيح ٩)والاستخدام ١٠) والتغاير ١١)والطاعة ١٢)والتسميط ١٣)والمماثلة والعصيان ١٤)والتجزئة ١٥)والتسجيع ١٦)والترصيع ١٧)والتشطير ١٨)والتعليل ١٩)،التطريز ٢٠) والتوشيح ٢١) والاشتراك ٢٢) والتلفيف ٢٣) والعكس ٢٤) والإغراق ٢٥) والغلو ٢٦)والقسم ٢٧)والاستثناء ٢٨) والاستدراك ٢٩)وجمع المختلفة والمؤتلفة ٣٠) والتوهيم ٣١)والاطراد ٣٢)والتكميل ٣٣)والمناسبة ٣٤)والتفريع ٣٥) والتكرار ٣٦) ونفي الشيء بإيجابه ٣٧) والإيداع ٣٨) والاستعانة ٣٩) و التهذيب ٤٠) وحسن التنسيق ٤١) وبراعة التخلص ٤٢) والانسجام

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٥ ، ٦ .

٤٣) والحل ٤٤) والعقد ٤٥) والتعليق ٤٦) والإدماج ٤٧) والازدواج ٤٨) والاتساع ٤٩) والمجاز ٥٠) والإيجاز ٥١) وسلامة الاختراع من الإتباع ٥٢) وحسن الإتباع ٥٣) وحسن البيان ٥٤) والتوليد ٥٥) والتنكيت ٥٦) والاتفاق ٥٧) والإغراب والطرفة .

وأضفت هذه الأبواب الفروع إلى تلك الثلاثين الأصول فصارت الفذلكة تسعين باباً . ٥٨) ورأيت الاجدابي قد ذكر من محاسن القافية أربعة أبواب منها بابان هما باب واحد سماهما بتسميتين غير مطابقتين لمعناهما فجعلتهما باباً واحداً على حكم ما أخذت به نفسي من حذف المتداخل وسميته الالتزام وعند ذكر شواهده يعلم مطابقة تسميته لمسماه . ٥٩) وبابان معناهما حسن سمى أحدهما بتسمية أيضاً غير لائقة فسميته تشابه الأطراف وسنبين حسن هذه التسمية . ٦٠) وباب أيضاً سماه بما لا يوافق فسميته التوأم .

فسلمت له ثلاثة أبواب عوضت بها ما تداخل فى باب التهذيب من ائتلاف اللفظ مع الوزن والمعنى مع الوزن وما تداخل فى باب التمكين من ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت لتصح العدة على شرط السلامة تسعين باباً كلها من المحاسن ليس فيها شىء من ضروب العيوب وهى عند من لا يجعل التهذيب باباً واحداً وليس ذلك بممتنع ثلاثة وتسعون باباً[1] ؛

ونقف هنا لنثبت هذه الملاحظات الضابطة عن عدة الأبواب :

أولا : فبمراجعة ما ذكره من الأبواب الفروع المجموعة — غير أبواب الأجدابى وعدتها سبعة وخمسون باباً — مما ذكره فعلا من الأبواب الفروع فى متن الكتاب نجد أنه قد أسقط الستة الأبواب :

١) التصريح ٢) الموازنة ٣) التذييل ٤) المشاكلة ٥) المواردة ٦) السلب والإيجاب[2] .

---

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٦ — ٨ .

(٢) ذكر ابن أبى الإصبع (السلب والإيجاب (فى قسم مبتكراته ثم أرتأى بعد مراجعة الباب أن يثبت العبارة الآتية فى الهامش ص ٣٣٤ (قال مؤلفه : قد عثرت على أن هذا الباب لمن تقدمنى من جهة تسميته أما من جهة شواهده فسميته إثبات الشىء للشىء بنفيه عن غير ذلك الشىء وينزل باب السلب والإيجاب بعد باب الاستثناء من أبواب من تقدمنى . ومن شواهده قول السموءل :

وتنكر إن شئت على الناس قولهم ... وما ينكرون القول حين تقــول

ثانياً : فتكون عدة الأبواب الفروع ثلاثة وستون باباً هى نتاج إضافة سبعة وخمسين باباً إلى الستة الأبواب لو أسقطنا منها ائتلاف اللفظ مع الوزن والمعنى مع الوزن فتكون عدة الأبواب السليمة إثنين وستين باباً يضاف إليها أبواب الأجدابى الثلاثة فيكون المجموع خمسة وستين باباً.

ثالثاً : بإضافة الأبواب الثلاثين الأصول إلى الخمسة والستين الفروع تكون العدة خمسة وتسعين باباً لا ثلاثاً وتسعين كما ذكر ابن أبى الإصبع .

ثم إذ يجمع بن أبى الإصبع التراث البديعى قبله مع تنظيمه وتهذيبه يضيف إليه أبواباً تتفق عدداً وعدد الأبواب الأصول لا يريم عليها زيادة (... عن لى استنباط أبواب تزيد بها الفوائد ويكثر بها الإمتاع نسجاً على منوال من تقدمنى واتباعاً لسنة من سبقنى ففتح على من ذلك بثلاثين باباً سليمة من التداخل والتوارد لم أسبق فى غلبة ظنى إلى شيء منها إلا أن يوجد فى زوايا الكتب التى لم أقف شيئاً مما اخترعته فأكون أنا ومن سبقنى إليه متواردين عليه وما أظن ذلك والله أعلم .

ولما انتهى استخراجى إلى هذا العدد أمسكت عن الفكر فى ذلك ليكون ما أتيت به وفق عدد الأصول من هذا الشأن . وهذا أوان سياقة أبوابى التى استنبطتها وضروبى التى استخرجتها وهى : —

(١)التخيير (٢)التدبيج(٣)التمزيج(٤)الاستقصاء(٥)والبسط(٦)الهجاء فى معرض المدح (٧)والعنوان(٨)والإيضاح(٩)والفرائد(١٠)والحيدة والانتقال (١١)والشماتة(١٢)والتهكم(١٣)والتنذير (١٤)والإسجال بعدالمغالطة(١٥)والألغاز والتعمية(١٦)والتصرف(١٧)والنزاهة(١٨)والتسليم(١٩)والافتنان(٢٠)والمراجعة (٢١)والسلب والإيجاب(٢٢)والإبهام (٢٣)والقول بالموجب .(٢٤)وحصر

الجزئى وإلحاقه بالكلى (٢٥)والمقارنة (٢٦)والمناقضة (٢٧)و الانفصال (٢٨)والإبداع (٢٩)وحسن الخاتمة .

وألحقت ذلك بما تقدم من الأبواب فصارت عدة أبواب هذا الكتاب مائة باب وثلاثة وعشرين باباً سوى ما انشعب من أبواب الائتلاف من الجناس والطباق والتصدير ووسمته بتحرير التحبير)(١)

ولنا ملاحظات أولية على هذا النص :

١ - فعدة الأبواب ليست ثلاثين وفق عدد الأصول ، وبمراجعة ما ذكره من عناوين بأبواب الكتاب المخترعة نجد أنه أغفل باب التشكيك .

٢ - أثبت هنا (باب السلب والإيجاب) على أنه من مخترعاته وقد سبقت الإشارة إلى أنه بنفسه اكتشف أنه مسبوق إليه وطلب إلحاق الباب بأبواب المتقدمين وجعل بدله باب (إثبات الشيء للشيء بنفيه عن غير ذلك الشيء) .

٣ - إذا ضممنا الأبواب الثلاثين المخترعة إلى الخمسة والتسعين باباً المجموعة فتكون عدة أبواب الكتاب مائة وخمسة وعشرين باباً لا مائة وثلاثة وعشرين كما ذكر ابن ابى الإصبع .

وإذا ما حاولنا المقارنة بين أبواب بديع القرآن مجموعها ومخترعها وبين نظائرها من أبواب تحرير التحبير لوجدنا :

(أ) أن فى تحرير التحبير من الأبواب المجموعة التالية ما هو غير مذكور فى بديع القرآن :

(١)باب الهزل الذى يراد به الجد(٢)باب ائتلاف اللفظ مع الوزن (٣)باب ائتلاف المعنى مع الوزن(٤)تغير الباب الوارد فى بديع القرآن باسم باب ائتلاف الفاصلة مع ما يدل عليه سائر الكلام » إلى «باب ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت .(٥) باب الترديد(٦)باب التجزئة(٧)باب الترصيع

---

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٨ ، ٩ .

٨)باب التصريع ٩)باب التشطير ١٠)باب التطريز ١١)باب التوشيح ١٢)باب الإغراق ١٣)باب الغلو ١٤)باب التفريع ١٥)باب الإيداع ١٦)باب الاستعانة ١٧)باب الموازنة . وقد ورد هذا الباب بالتسمية عينها فى بديع القرآن ولكن مفهومها هناك غيره هنا بالمرة . ١٨) باب المشاكلة ١٩)باب المواردة ٢٠)باب الحل ٢١)باب العقد ٢٢)باب الازدواج ٢٣)باب الاتفاق .

(ب) فى أبواب تحرير التحبير المخترعة نجد أن مفهوم باب «التصرف» هو عينه مفهوم باب «الاقتدار» فى بديع القرآن ولكن تغيرت التسمية فى كل منهما والمفهوم واحد . ثم نجد بعد أن تحرير التحبير يستأثر ببابين مخترعين غير مذكورين فى بديع القرآن هما :

١ — الهجاء فى معرض المدح . ٢ — الألغاز والتعمية . وهذان البابان لا نسلمهما لابن أبى الإصبع .

فأولهما يتداخل مع باب التهكم وقد تحدثنا فى فصل بديع القرآن عن باب التهكم وقلنا إنه لم يسلم له — وبالتالى فهذا الباب لا يسلم له ، وإذا حاولنا تبين الفرق الذى ادعاه ابن أبى الإصبع بين بابى التهكم والهجاء فى معرض المدح حين قال (والذى أفرد هذا الباب — يعنى باب الهجاء فى معرض المدح — عن باب التهكم مع أن الذى فيه المدح تهكم ، إن التهكم لا تخلو ألفاظه عن لفظة من اللفظ الدال على نوع من أنواع الذم أو لفظة يفهم من فحواها الهجو .. وألفاظ المدح فى هذا الباب لا يقع فيها شىء من ذلك ولا يزال مفترقه ومجتمعه يدل على مجرد المدح حتى يقترن بها ما يصرفها عن ذلك وشواهد التهكم لا تخلو عن ألفاظ التهكم فى أبيات التوطئة وأبيات المعانى وما يقع فى هذا الباب من التهكم إنما يقع فى التوطئة دون أبيات المعانى)(١) لوجدنا أنه يخص باب الهجاء فى معرض المدح بفارقين :

(أ) أنه فى هذا الباب لا نقع على لفظة تهدى إلى أنه هجاء .

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣٠٧ .

(ب) ما يقع من التهكم فى هذا الباب إنما يقع فى التوطئة دون أبيات المعانى .

ولنر هل يصدق هذا على ما ساقه من أمثلة أم لا ؟

أما مثاله الأول فهو قول بعضهم فى بعض الأشراف :

له حـــق وليـــس عليه حـــق ومهما قال فالحسن الجمـــيل
وقد كان الرسول يرى حقوقاً عليه لغيره وهو الرسول(١)

وفى هذا المثال نرى أن التهكم يقع فى البيت الأول ولكن من البيت الثانى نستدل على أن البيتين جميعاً مقصود بهما الهجو بدلالة أن الرسول يرى حقوقاً عليه لغيره وهو الرسول على عكس المهجو الذى يرى أن كل حق له وليس عليه أى حق فقد سقط إذن فى هذا المثال الفارق الأول الذى ادعاه ابن أبى الإصبع بين بابى التهكم والهجاء فى معرض المدح .

أما مثاله الثانى فهو قول عبد الصمد بن المعذل أو أبى العميثل فى أبى تمام وقد كانت فى لسانه حبسة :

يا نبى الله فى الشعر ويا عيسى بن مريم
أنت من أشعر خلق الله مالم تتكلم(٢)

وهنا نجد أن التهكم يكمن فى بيت المعنى ، البيت الثانى وليس فى بيت التوطئة كما يدعى ابن أبى الإصبع ، وإذن فيسقط الفارق الثانى بين بابى الهجاء فى معرض المدح والتهكم . ثم إن لفظة (مالم تتكلم) هادية إلى الهجاء وهى بنفسها دليل سقوط الفارق الأول المدعى بين بابى التهكم والهجاء فى معرض المدح .

وهكذا فى بقية الأمثلة لا تقيم دليلا على الحجة التى ادعاها ابن أبى الإصبع فى أن بين باب الهجاء فى معرض المدح وباب التهكم فارقاً ،

---

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣٠٥ .
(٢) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣٠٦ .

البابان إذن متداخلان ، هما باب واحد ، وابن أبي الإصبع مسبوق إليهما أو مسبوق إليه . وثانيهما وهو باب الألغاز والتعمية فليس له من فضل فى اختراعه فقد ذكره قدامة فى نقد النثر(١) تحت باب من اللغز وقال فى خاتمته (.. وقد جمعه أهل اللغة . وممن جوده وجمع أكثره ابن دريد فى كتاب الملاحن» ..)(٢)

أما بقية الأبواب المبتكرة والمذكورة فى كتابى ابن أبى الإصبع كليهما بديع القرآن وتحرير التحبير فقد عرضنا لما سلم له منها وما نوزع فيه وما رأينا نحن تسليمه له وذلك كله فى فصل بديع القرآن من الباب السابق ..

ثم إن ابن أبى الإصبع يقسم أبواب الكتاب بين القرآن والمنظوم والمنثور قسمة مضطربة لأنه لم يضبط عدد الأبواب فهى عنده فى المقدمة مائة وثلاثة وعشرون باباً وهى فى الحقيقة كما عرضها فى كتابه مائة وخمسة وعشرون باباً . على كل حال هو يقسم الأبواب البديعية بين القرآن والنثر والشعر يقول :

(أ) وبعض هذه الأبواب وهو الأقل يخص الشعر .

(ب) وباقيها وهو الأكثر يعم الشعر والنثر يعلم ذلك من تبحر فى هذا الكتاب فالذى يخص الموزون منها ثلاثة وعشرون باباً مراعاة لاشتراك القرآن العزيز مع النثر ودخوله فى بابه ولانفراد الموزون عن المنثور من كلام المخلوقين بثلاثة عشر باباً لا غير والله أعلم وهى (١)المواربة براء مهملة (٢)والتسميط(٣)والتجزئة(٤)والتسجيع(٥)والترصيع(٦)والتصريع(٧)والتشطير (٨) والتطريز(٩)والعكس (١٠)والإغراق (١١) والغلو (١٢)والاستدراك (١٣) والاطراد (١٤)والتفريع (١٥)والإبداع (١٦)والاستعانة (١٧) والموازنة (١٨)والمشاكلة(١٩)والمواردة . من الفروع . ومن الأصول(٢٠)الهزل الذى يراد به الجد (٢١)وائتلاف اللفظ مع وزن (٢٢)وائتلاف المعنى مع الوزن ..

---

(١) نقد النثر لقدامة بن جعفر ص ٧٥ ، ٧٦ .

(٢) نقد النثر لقدامة بن جعفر ص ٧٦ .

وباقى الأبواب وهى مائة باب تعم الموزون والمنثور وتوجد فى الكتاب العزيز إلا الأقل لمن دقق النظر فى الاستنباط(١)

والذى نلحظه أولياً أن الأبواب التى تخص الشعر وحده اثنان وعشرون باباً لا ثلاثة وعشرين كما ذكر فلعله أغفل باب (ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت .)

ثم يهمنا من النص السابق بعد مايأتى :

١ – تقسيمه الأبواب البديعية بين القرآن والنثر والشعر .

٢ – قليل من الأبواب يخص الشعر عددها ثلاثة وعشرون باباً ، قد تزيد قليلا لأنه لم يضبط عدد الأبواب فى كتابه كله .

٣ – يختص الشعر دون النثر من كلام المخلوقين بثلاثة عشر باباً .

٤ – أكثر الأبواب وهو يعددها بمائة باب تعم القرآن والنثر والشعر جميعاً وحاصل ما نفيده من هذا النص أنه قد أقام دراسته البيانية البديعية فى تحرير التحبير حول القرآن والنثر والشعر .

وحديثنا بعد عما نجده من سمات المصرية فى هذا المبحث البيانى :

أولا : السمة الكبرى الجامعة التى تلف المبحث كله هى الأدبية التى نستبينها فى أمور :

(أ) فى مناقشاته الذوقية ونقده الفنى :

فبيتا امرىء القيس :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى تمائم محــول

إذا مابكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحــول

يعيبهما قدامة فيناقشه ابن أبى الإصبع : (وقال أعنى قدامة وعيب هذا الش

(١) مخطوطة تحرير التحبير ص ٩ ، ١٠ .

من جهة فحش المعنى يريد أنه عبر عنه بلفظ فجاء الكلام فاحشاً وهو عيبه ولذلك تنزه القرآن عنه ولو استعار امرؤ القيس لمعناه لفظ الكناية .. لم يكن إلى عيبه سبيل)[1] .

فابن أبى الإصبع يوافق قدامة فى عيبه لبيتى امرىء القيس ولكن مع ذلك بينهما فرق — وإن تأول ابن أبى الإصبع كلام قدامة . فقدامة يعيب البيتين لفحش معناهما بينما يعيب ابن أبى الإصبع البيتين لأن صاحبهما لم يسلك بهما طريق الكناية فالأول يستعمل المقياس الخلقى فى حكمه على البيت والثانى المقياس الجمالى البديعى .

٢ — ويرد ابن أبى الإصبع ما وسم به بيت لأبى نواس من فساد المقابلة معززاً بدليلين قرآن وشعر : (وقد أنشد بعض المولدين فى هذا الباب قول أبى نواس :

أرى الفضل للدنيا وللدين جامعا   كما السهم فيه الفوق والريش والنصل

وزعم أن هذا البيت فاسد المقابلة من جهة أنه قابل الدنيا والدين اللذين هما طرفان بطرفى السهم وهما الفوق والنصل وبقى الريش لا مقابل له) هذا هو دفعهم أما هو (وعندى أن البيت صحيح المقابلة لأن أبا نواس قصد أن الممدوح جمع من الدين والدنيا ما ينتفع به وما لابد للعاقل المكلف منه وهما طرفا نقيض كما جمع طرفا السهم مالا غنى للسهم عنه لأن الفوق موضع الوتر والريش الموصل والنصل المصمى فشبه الممدوح بالسهم الجامع لمصالح الطرفين ولما كان الريش والفوق فى طرف واحد كانا معا مقابلين للنصل إذ هو فى الطرف الآخر ولم يضر تعدادهما وهو يريد الطرف الجامع لهما يحتج لدفعه بأنه ما قد يبدو ظاهراً إخلالا بصحة التقسيم لا يفسد صحة المقابلة باطناً متمثلا بقرآن وشعر .

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣٦ ، ٣٧

(على أن الإخلال بصحة التقسيم فى ظاهر اللفظ لا يفسد صحة المقابلة فرب كلام وقع فى ظاهر لفظه إخلال ببعض أقسامه لكون ذلك القسم لم يذكر فيه بالفعل وكان مذكوراً فيه بالقوة فى باطنه فجاء ظاهر لفظه بوهم الإخلال وهو برىء منه كما جاء فى قوله تعالى : «الشيطان يعدكم الفقر ويأمركم بالفحشاء والله يعدكم مغفرة منه وفضلا » تقدم فى صدر الكلام أمران الوعد بالفقر والأمر بالفحشاء وقابل الشيئين فى الظاهر بشىء واحد وهو الوعد فأوهم أنه أخل بذكر الأمر وليس كذلك وإنما كان الفضل مقابلا للفقر والمغفرة مقابلة للأمر بالفحشاء لأن الفحشاء توجب العقوبة والمغفرة تقابل العقوبة استغنى بذكر المقابل عن ذكر مقابله لأن ذكر أحدهما ملزوم ذكر الآخر . ومثل ذلك من الشعر الفصيح قول القائل :

أسرناهم وأنعمنـــا عليهم   وأســقينا دماءهم الترابا
فما صبروا لبأس عند حرب   ولا أدوا لحسن يد ثوابـــــا

فإن ظاهر لفظ البيتين يؤذن أن الشاعر أخل بمقابل قوله : وأسقينا دماءهم الترابا . لأنه قابل البأس بسلب الصبر والإنعام بنفى الثواب وليس الأمر كذلك لأن القتل والأسر داخلان فى بأس الحرب فهما شىء واحد وإن تعدد مقابلهما معاً لأنه يكون عليهما)(١)

٣ — ويناقش الحاتمى رأيه فى تشبيه السيد الحميرى الإنسان بالريح (... ومن اختراعات المولدين التى سبق إليها قائلها ولم يتبع فيها قول السيد الحميرى فى على عليه السلام :

لــكن أبو حسن والله أيـــده   قد كان عند لقاءالطعن(٢)معتادا
إذا رأى معشراً حرباً أنامهم   انامة الريح فى إتيانها عاداً .

---

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٦٤ ، ٦٥ .
(٢) فى الأصل (عند اللقاء للطعن) وبهذا لا يستقيم الوزن .

قال الحاتمى بعد إيراد هذين البيتين فى هذا الباب : (لم يسبق السيد إلى هذا المعنى ولم يتبع فيه فإنا ما سمعنا من شبه إنساناً بالريح غيره(. فيرد ابن أبى الإصبع عليه رأيه بأن التشبيه مسبوق إليه . (وهذا وهم من الحاتمى لأن هذا المعنى لعبد الله بن العباس رضى الله عنه فى الحديث الصحيح الذى وصف فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بالجود فى كل زمان وخصوصاً فى شهر رمضان حيث قال : «كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أجود الناس وكان أجود ما يكون فى شهر رمضان كان كالريح المرسلة : «فغاية ما فعله السيد أنه نقل المعنى من الوصف بالجود إلى الوصف بالشجاعة وإلا فنفس المعنى فى الموضعين تشبيه الإنسان بالريح غير أن السيد أخذ المعنى نثراً فعقده بالوزن شعراً فله هذه الفضيلة لا فضيلة الاختراع وعلى هذا يكون باب حسن الإتباع أحق بهذا الشعر من باب سلامة الاختراع ومن العجب كيف ذهب ذلك على الحاتمى مع تقدمه فى الأدب وحذقه بالنقد . هذا على أننا جعلنا تشبيه الحميرى نفس الإمام على رضى الله عنه بالريح مجازاً والحقيقة فى ذلك غير هذا لأن لفظ البيت يدل على أنه شبه إنامة الإمام محاربيه بإنامة الريح عاداً فالشاعر إنما شبه إنامة بإنامة لا نفس المنيم بنفس الريح)(١) .

٤ — وينتقد علياً بن الجهم فيما عكسه من معى أبى العتاهية (... يشبه الرايات بالسحاب :

ورايات يحل النصر فيهــــا تمــــر كأنها قطع السحاب .

فعكسه على بن الجهم فقال يشبه السحابة بالرايات :

فرت تفوت الطرف حتى كأنها جنود عبيد الله ولت بنودها

---

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٥١ ، ٢٥٢ . ومن أمثلة هذه المناقشات الذوقية ما يناقش فيه ابن أبى الإصبع آراء النقاد ص ١٩٨ × ٢٠١ ، وما ينتقد به رأى الآمدى ص ١٨٢

فيرى أنه ذمهم وما مدحهم (وما أدرى كيف وصف ابن الجهم جنود ممدوحه بالتولى فى الحرب وهو من صفات الذم قال الله سبحانه وتعالى «ولا تولوهم الأدبار» . وقال على عليه السلام وقد قيل له ورئى عليه درع وهى صدر بلا ظهر : ألا وقيت ظهرك ؟ فقال : إن وليت فلا والت . هذا الإنكار وقع منى على ما روى لى عنه فإن الذى روى لى البيت له ذكر أن عبيد الله المذكور فيه هو ممدوحه بهذه القصيدة والعهدة على الراوى)(١)

٥ — وينقد بيت امرىء القيس فى صفة الفرس :

مكر مفر مقبل مدبـــر معـــاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

بهذا البيان الفنى يقول (... الحجر يطلب جهة السفل لكونها مركزه إذ كل شيء يطلب مركزه بطبعه الذى جبل عليه فالحجر يسرع انحطاطه إلى السفل من العلو من غير واسطة فكيف إذا أعانته قوة دفاع السيل من عل فهو حال تدحرجه يرى وجهه فى الآن الذى يرى فيه ظهره لسرعة تقلبه وبالعكس ولهذا قال الشاعر مقبل مدبر معاً . يعنى يكون إدباره وإقباله (مجتمعى)(٢) المعية لا يعقل الفرق بينهما وحاصل الكلام وصف الفرس بلين الرأس وسرعة الانحراف وشده العدو لكونه قال فى صدر البيت إنه حسن الصورة كامل النصبة فى حالتى إقباله وإدباره وكره وفره ثم شبهه فى عجز البيت بجلمود صخر حطه السيل من العلو لشدة العدو فهو فى الحالة التى يرى فيها لبته يرى فيها كفله وبالعكس) وبعد إذ خلص من تحليله الفنى يقرر أن الفن القولى يوحى ويلهم المعانى الثرية وإن لم يقصدها كلها الأديب وقت إنتاجه . (هذا ولم تخطر هذه المعانى بخاطر الشاعر فى وقت العمل وإنما الكلام إذا كان قوياً من مثل هذا الفحل احتمل لقوته وجوهاً من التأويل بحسب ما تحتمل ألفاظه وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه ولذلك قال الأصمعى خير الشعر

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٥١ ، ١٥٢ .
(٢) فى الأصل (مجتمعين)

ما أعطاك معناه بعد مطاولة وقد غلط بعض الناس فى تفسير هذا الكلام وغلط الأصمعى فيه بسوء تفسيره لأنه توهم أن الأصمعى أراد الشعر الذى ركب من وحشى الألفاظ أو وقع فيه من تعقيد التركيب ما أوجب له غموض معناه ولو كان كذلك كان ذلك شر الشعر وإنما أراد الأصمعى الشعر القوى الذى يحتمل مع فصاحته وكثرة استعمال ألفاظه وسهولة تركيبه سبكه معانى شتى يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدة وترجيح ما يترجح منها بالدليل ..)(1)

(ب) والخصيصة الأدبية للبلاغة المصرية نستبينها فى تحليل ابن أبى الإصبع البديعى للنصوص :

١ — فيبين ما فى قول على من صحة تقسيم إلى ألوان بديعية أخرى (ومن بديع صحة التقسيم قول على عليه السلام : «أنعم على من شئت تكن أميره واستغن عمن شئت تكن نظيره واحتج إلى من شئت تكن أسيره .. فإنه استوعب أقسام الدرجات العليا والوسطى وأقسام أحوال الإنسان وبين الفضل والنقص والكفاءة وأتى فى ضمن ذلك الطباق بين الغنى والحاجة والمناسبة فى أميره ونظيره وأسيره)(2) .

٢ — وفى باب الإرداف والتتبيع يورد حديثاً للرسول يبين ما فيه من جمال الإرداف (وقد جاء فى السنة من أمثلة هذا الباب قول النبى صلى الله عليه وسلم عن بعض النسوة فى حديث أم زرع حيث قالت : «زوجى رفيع العماد عظيم الرماد قريب البيت من الناد» فإنها أرادت مدح زوجها بتمام الخلق والتقدم على قومه ونهاية الكرم . ولو عبرت عن هذه المعانى بألفاظها لاحتاجت بازاء كل معنى لفظاً يخصه فتكثر الألفاظ ولا تدل كل لفظة إلا

---

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٣٨، ٢٣٩ . ومثل هذا ما نجده فى نقده لبيتى ابن شرف القيروانى ص ٢٧٩ .

(٢) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٥٧

على معناه فقط وألفاظ الإرداف كل لفظ منها يدل على جميع ما أرادت من صفات المدح على انفراده . (ثم هو يشرح ميزة ما جاءت به ألفاظ الإرداف من معان ونكت بلاغية قولها « رفيع العماد» يدل على تمام الخلق إذ بناء البيوت على مقادير أجسام الداخلين لها غالباً ويدل على عظم قدر صاحبه إذ لا يقدر على أن يرفع بيته على البيوت إلا من قدره مرتفع على الأقدار ويدل على الكرم أيضاً لأن الوفود والضيفان يعمدون إلى قصد البيوت المرتفعة دون بيوت القزم وكذلك (عظم الرماد) يدل على عظم القدر وعظم الكرم وكثرة الثروة . ومثله قولها «قريب البيت من الناد» ليسبق إلى الضيف لأن الضيف يقصد النادى وهو موضع مجمع رجال الحى للحديث فإذا كان البيت قريباً منه كان صاحبه إلى الضيف أسبق . ولا تحصل هذه المعانى إلا من لفظ الإرداف)(١)

٣ — ويكشف عن جمال المناسبة المعنوية فى قول ابن رشيق القيروانى :

(أصح وأقوى ما رويناه فى الندى ... من الخبر المأثور منذ قديم

أحاديث ترويها السيول عن الحيا ... عن البحر عن جود الأمير تميم

وهذا أحسن شعر سمعته فى المناسبة المعنوية لأنه ناسب فيه بين الصحة والقوة والرواية والخبر المأثور والقدم مناسبة معنوية إذ هذه الألفاظ يناسب بعضها بعضاً . وكذلك ناسب فى البيت الثانى بين الأحاديث والرواية والصمت مناسبة معنوية أيضاً) ثم يبين أن المناسبة المعنوية فى البيت الثانى أحسن لجمال الصنعة فى ترتيب العنعنة (وأحسن من المناسبة الواقعة فى البيتين ما وقع فى البيت الثانى من صحة ترتيب العنعنة حيث أتى بها صاغراً عن كابر وآخراً عن أول كما يقع سند الأحاديث لأن السيول فرع الحيا أصله ولذلك جعلها تروى عن الحيا إذ هى بمنزلة الولد وهو بمنزلة الوالد ، وكذلك الحيا فرع البحر أصله ولذلك جعل الحيا يروى عن البحر إذ الحيا بمثابة الولد والبحر بمثابة

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٨٣ ، ٨٤ .

الوالد ثم نزل البحر منزلة الولد وجود الممدوح بمنزلة الوالد لقصد المبالغة فى المدح ولذلك جعل البحر راوياً عن جود الممدوح وهذا الذى تقتضيه الصناعة من الأدب مع الممدوح وحسن المبالغة فى وصف جوده)(١)

٤ – وفى باب التمزيج يحلل ابن أبى الإصبع تحليلا بديعياً أبيات بكر بن النطاح :

بذلت لها ما قد أرادت من المنى ... لترضى فقالت قم فجئنى بكوكب
فقلت لها هذا التعنت كله ... كمن يتشهى لحم عنقاء مغـرب
سلى كل شيء يستقيم طلابـه ... ولا تذهبى يا بدر بى كل مذهب
فأقسمت لو أصبحت فى عز مالك ... وقدرته أعيا بما رمت مطلبى
فتى شقيت أمواله بعفاته ... كما شقيت بكر بأرماح تغلب

بقوله (فإن التمزيج وقع فى الثلاثة المتواليات من هذا الشعر بعد الأول فأما الأول من الثلاثة فإنه مزج فى صدره العتاب بالغزل بالمراجعة حيث قال «فقلت لها هذا التعنت كله» لارتباط هذا الصدر بما قبله بسبب المراجعة التى فيها إذ قال «فقالت ، فقلت» وأتى فى عجز البيت بالتذييل ليحقق صحة العتاب ويستدل على صحة ما ادعاه من التعنت فمزج المذهب الكلامى بالتذييل فى العجز كما مزج العتاب والغزل فى الصدر مع الارتباط بما قبله وحقق ذلك بالمراجعة الحاصلة فيهما فوقع التمزيج فى البيت المذكور من الفنون فى العتاب والغزل، ومن المعانى فى المراجعة بسبب الارتباط والتذييل والمذهب الكلامى ، ثم ينتقل إلى بيان ألوان المزج فى البيت الثانى ثم مزج المبالغة بالقسم فى البيت الثانى من الثلاثة والمدح بالغزل برابطة الاستطراد ويقول بعد فى البيت الثالث مشيراً إلى صنوف المزج فى الفنون والمعانى (وأتى بالطافة)(٢) الكبرى فى البيت الثالث من الثلاثة إذ مزج فيه الإرداف

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٧٩
(٢) فى الأصل (بالطابة) ولا يستقيم المعنى بها .

والتشبيه والشجاعة بالكرم ومدح قبيلة الممدوح بمدحه وذم أعداءها والإيغال بالتشبيه والاستطراد) ثم يفصل فيها متلبثاً عند وجوه حسنها (فأما الإرداف فى قوله «شقيت أمواله بعفاته» فإنه أراد أن يقول : فتى جواد ، فعدل عن هذا اللفظ إلى ردفه لما فى لفظة شقاوة الأموال بالعفاة من زيادة المعنى وديباجة اللفظ التى لا توجد فى لفظ الحقيقة . والتشبيه فى قوله (كما شقيت هذه القبيلة بهذه القبيلة) والقبائل المتعادون كثير وإنما اقتصر على هاتين القبيلتين لما فى ذكرهما من النكتة التى يزيد بها معنى المدح ويخص الممدوح به وأراد تكميل المدح ورأى أنه لو اقتصر على مدحه بالكرم كان المدح غير كامل وأراد تكميل المدح بالشجاعة فأوجبت عليه الصناعة أن يأتى بالتنكيت فى عجز البيت بحيث يكون بين العجز والصدر ارتباط يوجب لهما التلاحم فوصل بينهما بكاف التشبيه مقتصراً على ذكر القبيلتين اللتين فى ذكرهما نكتة حسنة وهى مدح قبيلة الممدوح والتعريض بذم قبيلة أعدائه والمدح لقبيلة الممدوح مدح له فيكمل له المدح الذى أراده والتمزيج الذى قصده ..)(١)
وهنا نلحظ طول النفس فى هذا التشقيق البديعى الذى تضمنه النص (٢).

(ج) ونلمح هذه الخصيصة الأدبية المصرية فيما يعقده ابن أبى الإصبع من موازنات أدبية بين النصوص وما يقيمه من مناظرات بين فنون التعبير المختلفة .

١ - فيعقد موازنة مفصلة بين بيتى ابن المعتز ومروان بن أبى حفصة عنصراها المعنى واللفظ (ولقد أحسن ابن المعتز فى قوله لابن طباطبا العلوى :

---

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٩٥ ، ٢٩٦

(٢) له مثل هذا التحليل المشقق لما فى النصوص من ألوان البديع ص١٢١ من تحرير التحبير تحليل لسبعة أضرب بديعية ، ص١٤٨ تحليل لثلاثة عشر نوعاً بديعياً فى بيت ، ص ٣٤٨ بيت له يشقق ما فيه من ضروب البديع الستة عشر كما نجد شواهد عديدة لتحليله البديعى للنصوص فى صفحات ١٢ ، ٢٠ ، ٣٠ ، ٤٣ ، ٧٧ ، ٨٤ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ١٠٠ ، ١٠٥ ، ١٣٧ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨١ ، ١٩٤ ، ٢٣٦ ، ٢٧٢ ، ٢٩٨ ، ٣٣٢ ، ٣٤١ .. الخ

فأنتم بنو (بنته)[1] دوننـــا ونحن بنو عمه المســـلم

فإنه أعطى بنى عمه حقهم من الشرف واعترف لهم من فضل الأبوين بما اعترف ثم فطن إلى أنه إن اقتصر على ذلك فضلهم على بنته فتحمل على المساواة فجعل هذه الفضيلة قبالة تلك وهذا القسم من الإيغال يحسن أن يسمى إيغال التخيير فإنه تخير من القوافى التى تفيد الإيغال قافية تكون ما تفيده موفياً بمقصودة من غير معارضة فإنه لو قال بنو عمه الأفضل لكونه مسلماً عورض بحمزة رضى الله عنه وهو إيغال الاحتياط لكونه متمماً للمعنى . وقد ذهب بعض النقاد إلى أنه بهذا الإيغال أراد الاستدلال على استحقاق بنى العباس الخلافة وسوى بين بيته وبيت مروان بن أبى حفصة وهو قوله :

أنى يكون وليس ذاك بكائن لبنى البنات وراثة الأعمام .

ثم يناقش ما فى البيتين من جمال أو قبح فيرى فى بيت ابن المعتز جمال اللفظ والوزن وصحـــة المعنى بينما بيت مروان فاسد المعنى (وبين البيتين بون بعيد فى الجودة وصحة المعنى فإن بيت ابن المعتز أقصر وزناً وأوضح معنى وأعذب ألفاظاً وأوجز جملا وأخف محملا مع ما وقع فيه من التلطف لبلوغ الغرض من غير مجاهرة بغلظ ولا مواجهة بمضغن . فأما صحة معناه بالنسبة إلى بيت مروان فمن جهة أن مروان زعم أن بنى الأعمام أحق بالفضل من بنى البنات فأخذبعموم هذا الاستدلال وذهل عن أن هذهالقضية التى هو آخذ فيها خارجة عن هذا العموم لأن بنى على بنو بنات وبنو أعمام وما ذكره مروان لا يتناول إلا من لم يكونوا بنى أعمام من بنى البنات فأما من لم يمت بالقربى من طرفيه ويدلى بالاستحقاق من جهة أبويه فخارج عما ذكر . ولا يقال هذا ما يرد على مروان لأنه (ما)[2] صرح بالإرث ولا الأعمام أحق بالإرث من بنى البنات . فإنى أقول إن لم يرد بالإرث الفضل فكلامه محال إذ لا يصح أن يريد إرث المال ولا إرث الخلافة أما المال فلأن النبى

---

(١) فى الأصل (ابنته) وبها لا يستقيم الوزن .

(٢) زيادة يقتضيها السياق المعنوى .

صلى الله عليه وسلم لا يورث وسيأتى بيان ذلك ، وأما الخلافة فلأن الخلافة لو كانت الإرث لما وصلت لأبى بكر وعمر رضى الله عنهما قبل العباس رضى الله عنه . فإذا أحسن الظن بمروان حمل قوله (وراثة الأعمام) على وراثة الفضل وحينئذ يأتى ما ذكرناه ولم يرد بالأعمام إلا بنى الأعمام وبنى البنات الأنثى على أنه مدح بالقصيدة الرشيد وعرض بيحيى بن عبد الله بن الحسن ابن على والأول بنو أعمام فقط والآخر بنو أعمام وبنو بنات فكانت (للآخر مزية لم تكن للأول (١) قابلها ابن المعتز بأن أباه بنو العم المسلم فكانت هذه بتلك فحصلت المساواة فثبت الفضل لبيته على بيت مروان) . وإذا كان ابن مروان قد وقع فى خطأ معنوى فيثبت الفضل أو الإرث لمن كان من بنى الأعمـــام دون من كان من بنى الأعمام وبنى البنات فى آن فإن له خطأ معنوياً آخر يناقشه ابن أبى الإصبع محتجاً بالحديث النبوى . (وما يستكثر هذا الجهل ممن يقول فى هذه الأبيات للرشيد :

يا ابن الذى ورث النبي محمداً دون الأقارب من ذوى الأرحام

فليت شعرى ما الذى ورثه العباس رضى الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم دون ذوى رحمة وكيف يقال إن رسول الله يورث وهذا أفضل الصحابة وأفقههم يحتج على فاطمة عليها السلام فى أمر فدك والعوالى بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم «نحن معاشر الأنبياء» لا نورث ما تركناه صدقة فإن كان النبي صلى الله عليه وسلم يورث فلم منعت فاطمة ما ادعت ؟ وإن كان لا يورث فلم يدعى هذا الجاهل أن العباس رضى الله عنه ورثه دون ذوى رحمة . وأهل الحديث يروون أن أبا بكر رضى الله عنه أعطى علياً عمامة رسول الله صلى الله عليه وسلم وسيفه دون العباس) . وخطأ ثالث يتصل بثقافته الإسلامية يحاسبه ابن أبى الإصبع عليه . (ثم لم يقنع مروان بهذا حتى قال :

---

(١) فى الأصل (للأول مزية لم تكن للآخر) ولا يستقيم المعنى بها .

ما للنساء مع الرجال فريضـــة نزلت بذلك سورة الأنعـــام

فما أدرى على ماذا أحسده على معرفته بالفرائض أم على حفظه للقرآن وما أعلم من أين فى سورة الأنعام ذكر شىء من الفرائض أو حكم من أحكام المواريث أو ذكر نسب أو شىء مما يقارب هذا الشأن وليتنى أعرف فى أى موضع من القرآن ذكر أن النساء لا فريضة لهن مع الرجال ومن يقع فى مثل هذا لا يستعظم منه خطأه فى البيت الذى ذكرناه له أولا . هذا الفساد من جهة المعنى . ثم إذ فرغ ابن أبى الإصبع من الموازنة بين المعانى فى بيتى ابن المعتز ومروان يعمـــد إلى الموازنة اللفظية (وأما ترجيح اللفظ فإن بيت ابن المعتز من محذوف المتقارب حروفه ستة وثلاثون حرفاً وبيت مروان من مقطوع الكامل حروفه اثنان وأربعون حرفاً إلى سهولة سبكه وجودة تركيبه وإيجاز حمله وخفة مفرداته وكثرة استعمال كلماته فاعتبروا يا أولى الأبصار)(١) .

٢ — ويستخدم ذوقه الفنى فى تفضيل بيتى ابن رشيق حين يوازن بينهما وبين بيت ابن هانىء فى باب التعليل (... وكقول أبى القاسم ابن هانىء الأندلسى :

ولو لم تصافح رجلها صفحة الثرى لما كنت أدرى علة للتيمم

أراد ابن هانىء الإغراب فى هذا المعنى فوقع فيما عادته يقع فيه من الغلو) وإذن فما يعيب بيت ابن هانىء إنما هو الغلو فى التعليل ثم يرى أن التعليل الأنسب والأحسن هو ما جاء به ابن رشيق فى بيتيه (وأحسن من قوله قول ابن رشيق القيروانى فى تعليل قوله عليه السلام : «وجعلت لى الأرض مسجداً وطهوراً .» حيث قال :

سألت الأرض لم جعلت مصلى ولم كانت لنا طهراً وطيبـــاً
فقـــالت غـــير ناطقـــة لأنى حويت لكل إنسان حبيبـــا

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٠٢ — ١٠٤

فتخلص مما وقع فيه ابن هانىء لكونه ذكر أنه سأل الأرض عن العلة التى بسببها جعلها الله تعالى لرسوله عليه السلام مسجداً وطهوراً وتلطف فى استخراج علة مناسبة لاحرج عليه فى ذكرها بنفسه فكيف وقد ذكرها على لسانها فى جواب سؤاله) ثم يلمح القرابة بين معنى ابن رشيق ومعنى لأبى تمام سابق عليه ، (وأبو تمام الذى فتح له باب هذا المعنى ونبه على استخراج هذه العلة بقوله :

ربا شفعت ريح الصبا بنسيمها إلى الغيث حتى جادها وهو هامع

كأن السحاب الغر غيبن تحتها حبيباً فما ترقى لهن مدامع

والبيت الثانى أردت لأن أبا تمام تلطف لمعناه غاية التلطف إذ جعل دوام مطر السحاب على هذه الربا إنما كان بمنزلة البكاء من ثاكل دفن محبوباً له فهو دائم البكاء على قبره فكأنه جعل العلة فى دوام السقيا كون الحبيب تحت تلك الأرض المسقية ومن ها هنا جعل ابن رشيق العلة فى كون الأرض مسجداً وطهوراً لكافة الناس الذين بعث إليهم رسول الله صلى الله عليه وسلم كونها حوت لكل بشر حبيباً ...)[1] .

٣ — وفى باب المناسبة يعالج بإجمال أولا الجمال البديعى فى بيت أبى تمام :

مهى الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل .

(فناسب حبيب بين مهى وقنا مناسبة تامة وبين الوحش والخط وأوانس وذوابل مناسبة غير تامة وهذا البيت من أفضل بيوت المناسبة لما انضم إليها من المحاسن فإن فيه مع المناسبتين التشبيه بغير أداة والمساواة والاستثناء والطباق اللفظى وائتلاف اللفظ مع المعنى والتمكين) وبعد هذا الإجمال والإشارة إلى أنواع المناسبة فى البيت يكشف عن جمال المحاسن البديعية الأخرى فيه من تشبيه بغير أداة والاستثناء البديعى والطباق ... الخ .

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٤٧ — ١٤٨

(فأما المناسبة فقد ذكرناها وأما التشبيه فني قوله مها وقنا فإن التقدير كمهى وقنا وحذف الأداة ليدل على قرب المشبه من المشبه به وأما الاستثناء البديعي فني قوله (إلا أن هاتا أوانس) وقوله (ألا إن تلك ذوابل) لتثبت للموصوفات التأنيس والتحبب وتنفي عنهن النفار والتوحش وكذلك فعل فى الاستثناء الثانى فإنه أثبت به لهن اللين واللدونة ونفى عنهن اليبس والصلابة فأثبت لهن بالاستثناء من الصفات ما يستحسن ونفى عنهن ما يستهجن . وأما المطابقة فني قوله (الوحش والأوانس) وهاتا وتلك فإن هاتا للقريب وتلك للبعيد وأما المساواة فإن لفظ البيت لا يفضل عن معناه ولا يقصر عنه وأما الائتلاف فلكون ألفاظه من واد واحد متوسطة من الغرابة والاستعمال وكل لفظة منها لائقة بمعناها لا يكاد يصلح موضعها غيرها . وأما التمكين فلأن قافية البيت مستقرة فى موضعها غير نافرة من محلها من غير أن يتقدمها شيء من لفظها يدل عليها كما يقع فى التوشيح والتصدير ..)[1] ثم يوازن ابن أبي الإصبع بين بيت أبي تمام السابق وبيت البحترى :

فأحجم لما لم يجد فيك مطمعـاً وأقدم لما لم يجد عنك مهـربا

(فناسب بين أحجم وأقدم مناسبة تامة وكذلك بين قوله فيك وعنك ومطمعاً ومهرباً إلا أن مناسبة هاتين الجملتين غير تامة وقد حصل فى هذا اللفظ أيضاً المطابقة فى أحجم وأقدم والمساواة والائتلاف والتمكين فقد استوى هو وبيت أبي تمام فيما ذكرنا وزاد عليه بيت أبي تمام بالتشبيه والاستثناء ففضل بيت أبي تمام بالمعانى وفضل بيت البحترى بالألفاظ لأن ألفاظه أكثر استعمالا وأعذب مذاقاً وللمناسبة التامة فيه نصاعة وظهور أكثر من المناسبة التى فى بيت أبي تمام)[2] فهو يرجح أبا تمام بالمعانى والبحترى باللفظ .

ثم يوازن بين بيتى أبي تمام والبحترى من ناحية وبين قول الرسول عليه السلام فى بعض دعائه من ناحية أخرى . ونص الدعاء (اللهم أنى أسألك

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٨١ ، ١٨٢
(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

رحمة تهدى بها قلبي وتجمع بها أمرى وتلم بها شعثي وتصلح بها غايتي وترفع بها شاهدى وتزكى بها عملى وتلهمنى بها رشدى وترد بها ألفتي وتعصمنى بها من كل سوء . اللهم إنى أسألك الفوز فى القضاء ونزل الشهداء وعيش السعداء والنصر على الأعداء .)(١)

يقول ابن أبى الإصبع فى موازنته : (وإذا قست ما بين البيتين بما قدمت من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم يسقطا دون كل جملة منه إذ كل جملة يلى بعضها بعضاً ومفردات الألفاظ تشير إلى معانى شتى وإلا انظر إلى قوله صلى الله عليه وسلم : تهدى بها قلبي وما يحصل بها من منافع الدنيا والآخرة بهداية القلب وإلى قوله (وتجمع بها أمرى) وما يكون مع اجتماع الأمر من عدم التذبذب فى كل شيء وحصول التثبت وإلى قوله صلى الله عليه وسلم (وتصلح بها غايتي) وما تشير هذه الجملة إليه من إصلاح الباطن ومايكون فى ذلك من الإخلاص وكذلك قوله (وترفع بها شاهدى) فإن من أصلح الله سبحانه باطنه أصلح الله تعالى ظاهره وما وقع فى ضمن هاتين الجملتين مع المناسبة من المطابقة بين غايتي وشاهدى وبذلك فاعتبر بقية الدعاء . وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم (الفوز بالقضاء) فإنه رب قضاء نزل بغير صابر محتسب فأوبقه وقل من يفوز عند نزول القضاء . وكذلك قوله (ونزل الشهداء) أى قراهم أو منزلتهم وهى أرفع المنازل وما أعلم ومثله قوله (وعيش السعداء والنصر على الأعداء) وبعد إذ أبان عن ثراء المعنى فى دعاء الرسول يعود لتقويم اللفظ فالحظ بدقيق النظر ما اشتملت عليه الألفاظ من المعانى تجدها لا تدخل تحت الإحصاء إلى سلاسة هذا النظم وعذوبة هذا اللفظ وعلوه مع كونه مستعملا معروفاً وفصاحته على كونه متداولا مألوفاً ووضوح معانيه وحسن البيان فيه بحيث لا يفتقر أحد إلى السؤال عن لفظة فيه قد استوى فى فهمه الذكى والبليد والقريب من العلم والبعيد ، وما فيه من

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٨١ .

الماء والديباجة التى لا توفى العبارة بها ولا يقدر البليغ على أن يصفها وهذا أمر يدركه كل ذى ذوق سليم وذهن مستقيم(١) .

٤ – ويوازن بين البحترى والمعرى مفضلا المعرى فى باب (حسن الإتباع) : (ومن محاسن هذا الباب أيضاً إتباع المعرى أبا عبادة البحترى فى قوله :

أخجلتنى بندى يديك فسودت ... ما بيننا تلك اليد البيضاء .
صلة غدت فى الناس وهى قطيعة ... عجب وبر راح وهو جفـــاء

فقال المعرى :

لو اختصرتم من الإحسان زرتكم ... والعذب يهجر للإفراط فى الخصر

لأنه استوعب معنى البيتين فى صدر بيت وأخرج العجز مخرج المثل السائر الصحيح وعوض عما فاته من بديع الألفاظ مثل المطابقة والمقابلة بالتجنيس والتمثيل) فهو هنا يحكم للمعرى بالإيجاز والإتيان بالمثل السائر ثم يزن محاسن البيتين كليهما لترجيح أحدهما ، (فى بيت أبى عبادة من الإغراب والطرفة معنى لم يفت أبا العلاء فإن كون الصلة بعينها قطيعة والبر بنفسه جفاء من الغريب الظريف ولا جرم أنه أتى بذكر التعجب من ذلك وكذلك طلب الاختصار من الإحسان وجعل ما هو من أقوى أسباب الزيارة سبباً فى قطع الزيارة من الغريب الطريف أيضاً وإذا نظرت إلى ما فى بيت المعرى من كونه يسد فى التمثيل به مسد البيتين مع إيضاح معناه وما فيه من حسن البيان وكون ما فيه من التجنيس والتصدير صلة بين المعنى والزيادة وأسا لقافيته المستجادة ثبت الفضل لبيت المعرى)(٢)

٥ – ويرى فى القرآن بليغاً وأبلغ فيوازن بين آيتين ولكن فى غير ماتفصيل فنى يقول(ومثال ماتقع فيه المفاضلة بين الكلامين المختلفى المعنى قول

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٨٣ ، ١٨٤
(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٥٨ ، ٢٥٩

الله سبحانه وتعالى «وقيل يا أرض ابلعى ماءك» الآية . وقوله عز وجل «إن الله يأمر بالعدل والإحسان» الآية . فإن الأولى فى الطبقة العليا من البلاغة والفصاحة والثانية فى الطبقة الوسطى بالنسبة إليها لأن الثانية وإن كانت بليغة فالأولى أبلغ وإن كانت كثيرة المعانى فالأولى أكثر فالأولى أفضل مع كون مقصد الاثنين متغايراً مختلفاً وعلى هذا فقس ترشد)(١) .

وقد راعى ابن أبى الإصبع فى موازناته المعدلة الفنية حتى مع نفسه ، فلنر ما يقول فى بيت تبع فيه أبا العتاهية وشاعراً آخر (... أردت الإبانة عن معنى أبى العتاهية والذى بعده فأبنت عنه بياناً غير حسن ولا قبيح ولم يكن فى قوتى الإبانة عن المعنى بأحسن بيان كما فعلا فإن بيتى يصلح أن يكون من شواهد الوسائط ...)(٢) .

(د) أولا : ومن شواهد هذه الأدبية فى البحث البلاغى المصرى ، ما استخدمه ابن أبى الإصبع من مقاييس جمالية فى مناقشاته الذوقية وتحليله الفنى وموازناته الأدبية ، أما أول مقياس رعاه واستخدمه فهو المقياس البديعى ، ونشير هنا إلى أن ابن أبى الإصبع يلقب أبا تمام(٣) بالإمام ولعله يقصد إمامة الفن البديعى الذى بلغ به أبو تمام درجة المذهب . على كل حال فابن أبى الإصبع يحكم بالسبق للنص الذى يرجح كمًّا بما فيه من ألوان البديع .

١ — وهذا مثال لموازنة بين بيت أنشده أبو دلامة والمتنبى ، أما المتنبى فيفضل ما أنشده أبو دلامة لما يحويه بيته من كم بديعى يزيد على بيت أبى دلامة المنشد، وأما أنشاد أبى دلامة فيفضل المتنبى لأن المقابلة فى بيته بالأضداد

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٣٥ .

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٦٧ . وأمثلة أخرى لهذه الموازنات صفحات : ٣٢ ، ٣٣ ، ٥٣ ، ٦٣ ، ٧٩ ، ٩٧ ، ١١٥ ، ١٣٢ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٧١ ، ١٩٤ ، ٢٥٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٣٣٥ .

(٣) يقول فى باب الإنسجام ص ٢٢٤ من تحرير التحبير (ومثال الإنسجام الذى وقع فى الأشعار المقصودة قول الإمام أبى تمام ... الخ)

وهذا أجود (وقد وقع فى مقابلة الأضداد ما جمع بين ستة أضداد وهو بيت أنشده أبو دلامة للمنصور وقد سأله عن أشعر بيت فى المقابلة فأنشده :

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا ... وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

فإن الشاعر قابل أحسن بأقبح والدين بالكفر والدنيا بالإفلاس فجمع بيته ما لم يجمعه بيت قيل قبله فى التقابل ولاخلاف فى أنه لم يقل قبله مثله وأما بعده فقد غبر المتنبي فى وجوه الناس بقوله :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى ... وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فإنه جمع بين عشر مقابلات قابل (أزور) بأنثنى (وسواد) ببياض (والليل) بالصبح (ويشفع) بيغرى (ولفظة لى) بلفظة «بى» على الترتيب ولا أعلم باب التقابل أفضل من هذا البيت يجمعه من المقابلة ما لم يجمعه بيت لشاعر قبله ولا بعده إلى يومنا هذا مع ما فيه من تمكين قافية بخلاف البيت الذى أنشده أبو دلامة فإن قافيته مستدعاة لكن حسن الأشياء التى ذكرها وقبحها لا تخص الرجل دون المرأة والمعنى قد تم بدون ذكر الرجل ولو كان لما اضطر إلى القافية أفاد بها معنى زائداً بحيث يقول بالبشر لكان البيت نادراً غير أن المقابلة فى البيت الذى أنشده أبو دلامة أفضل من المقابلة التى فى بيت أبى الطيب لأن المقابلة التى فى البيت الأول بالأضداد التى فى بيت المتنبى بالأضداد وبغير الأضداد والمقابلة بالأضداد أفضل مراعاة للاشتقاق لأن التقابل بالتضاد والتناقض فبيت المتنبى فضل بالكثرة والبيت الأول أفضل بجودة المقابلة)[1] .

٢ — ويوازن بين بيت لأبى تمام وآخر للمتنبى ويحكم بالسبق لأولهما لزيادته على الثانى فى الكم البديعى (وكقول أبى تمام : (يعنى فى باب التعطف) .

فلقيت بين يديك حاه عطائه ... ولقيت بين يدى مر سؤاله

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٦٣ ، ٦٤ .

وكقول المتنبي :

فساق إلى العرف غـير مكدر   وسقت إليه المدح غـير مذمم

وهذا البيت أفضل بيت سمعته فى هذا الباب فإنه انعطفت فيه ثلاث كلمات من صدره على ثلاث كلمات من عجزه ففيه بهذا الاعتبار ثلاث تعطفات وذلك قوله (فساق) فإنها انعطفت على قوله فى العجز (وسقت) وقوله (إلى) فإنها انعطفت على قوله فى العجز (إليه)[1] ثم فى البيت من المناسبة ما لم يتفق فى بيت غيره فإن كل لفظة فى صدره على (ترتيب)[2] ووزن كل لفظة فى عجزه وكل جملة كقوله : فساق وسقت . وإلى وإليه . والعرف و (المدح)[3] . وغير وغير . ومكدر ومذمم . فهذه مفردات الألفاظ وأما الجمل المركبة منها فانظر إلى قوله . فساق إلى ، وسقت إليه . والعرف (والمدح)[3] وغير مكدر وغير مذمم . ولم أر مثل هذا اتفق إلا لأبي تمام فى البيت الذى قدمته على هذا البيت لأنه ساوى بيت المتنبي فى التعطفات الثلاث والمناسبة الناقصة وفضله بيت أبي تمام بالمناسبة التامة والطباق وله فضيلة السبق فثبت له التقدم[4] .

٣ — ويفضل ابن أبي الإصبع بيت مسلم على بيت ابن سناء الملك لأن الأول يزيد ألواناً بديعية على الثانى ، ومن ثم زادت قيمة النص الجمالية تبعاً للزيادة البديعية يقول فى باب التعليل (... وأما ما جاء منه متقدم المعلول على العلة إغراباً وطرفة فكقول مسلم بن الوليد :

يا واشيا حسنت فينا إساءتــه   نجي حذارك انسانى من الغرق

فإن هذا البيت لم يسمع فى هذا الباب مثله لأن مسلماً أغرب فى معناه بتلطفه

---

(١) فى الأصل (غير) ولا معنى لها .

(٢) فى الأصل (الترتيب) وهو تحريف .

(٣) فى الأصل ورد (الشكر) ولفظة (الشكر) لم يتضمنها البيت وإنما تضمن لفظة (المدح)

(٤) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١١٤ ، ١١٥ .

فى تحسين إساءة الواشى لإنجائه إنسان عينه من الغرق بالدمع لامتناعه من البكاء تحذرة منه فغاير فى ذلك الناس أعنى استحسان الإساءة وكأنه سئل عن استحسانه إساءة الواشى ففسر ذلك بنجاة إنسانه من الغرق وأدمج فى هذا المعنى معنى الاعتذار عن عدم البكاء وبين العلة فى ذلك من جهة حذره من الواشى بحبه وفى ذلك فضيحة محبوبة واحترس من توهم متوهم أن جمود عينه لغلبة جلده على حبه وصبره على جزعه إذ ذلك مناف لصحة مذاهب الناس فى الغزل وجاء فى ضمن ذلك الإدماج بالمبالغة إذ مفهوم كلامه وملزومه أنه لولا حذره من الواشى لبكى بدمع يغرق إنسانه حيث لا ينحسر عنه الماء أبداً فإنه أطلق عليه لفظ الغرق وهذا حكم كل غريق هذا إلى ما وقع فى البيت من مساواة معناه للفظة وائتلافه معه ومع وزنه وحصول المطابقة اللفظية فيه وعذوبة ألفاظه وسهولة سبكه وقرب متناوله وصحة دلالته وتمكين قافيته) ثم يحصى عدة ما تضمنه البيت من ألوان بديع ليقارنها بعدة ما فى بيت ابن سناء الملك منها : (فاشتمل هذا البيت على ثلاثة عشر نوعاً من البديع هى الإغراب والطرفة والتعليق والأدماج والاحتراس والمبالغة والتعليل والمطابقة والمساواة والتغاير والتفسير وائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف اللفظ مع الوزن والتمكين . وقد تشبث القاضى السعيد رحمه الله بأذيال مسلم فى هذا المعنى وأحسن إتباعه باختيار بعض هذه الأنواع حيث قال :

علمتنى بهجرها الصبر عنها فهى مشكورة على (النشيج)[1]

فالجامع بين هذا البيت والبيت الذى قبله وقوع الإحسان من الإساءة فبيت السعيد وإن شارك بيت مسلم المساواة والتعليق وائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف اللفظ مع الوزن وتمكين القافية والتفسير والتعليل فقد أعوزه الإغراب والمغايرة والمطابقة والاحتراس والإدماج والمبالغة)[2] .

---

(١) فى الأصل النقيح . وهو خطأ من الناسخ .

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٤٨، ١٤٩ . وأمثلة أخرى منها ما نجده ص ١٣٧ ، ٢٣٣ ، ٢٦٠ . وفى هذا المثال الأخير يفضل ابن أبى الإصبع بيتاً من نظمه لأنه يتضمن سبعة عشر لوناً بديعياً على بيت ابن الرومى المتضمن أربعة عشر ضرباً بديعياً .

٤ – وابن أبي الإصبع من فرط رعايته لهذا المقياس الكمي البديعي ، حين لا يجد له شاهداً كاملا تراه ينظم له هو هذا الشاهد ليرضى مقياس الكثرة .

يقول في باب صحة التفسير والتبيين : (ومثال ما جاء من التفسير بعد خبر المبتدأ بشرط أن يكون المفسر مجملا والمفسر له مفصلا قول ابن الرومي :

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم في الحادثات إذا دجون نجوم
منها معالم للهدى ومصابيح تجلو الدجى والأخريات رجوم

وهذا أفضل ما سمعته في باب التفسير من الشعر فإنه راعى فيه الترتيب أحسن مراعاة فلو كمله بأن يستوعب فيه أقسام منافع النجوم بأن يضيف إلى ما ذكره سقياها الأرض حصل في بيته صحة التقسيم مع صحة التفسير وإن كان هذا غير لازم للشاعر لكنه لو اتفق لك ذلك كان أحسن . ولما لحظت ذلك خطر لي أن أعمل معناه على ما وقع لي من صحة التقسيم مع صحة التفسير فقلت في شرف الدين حسن بن سناء الملك :

لآبائك الماضين بأحسن الندى صفات بها لا غير تعلو المراتب
وجوه وآراء وشهب عزايم وأيد بديجور الخطوب كواكب
يماط الدجى منها ويهدى بها الورى ويرحم من يجنى وتشفى السحائب[1]

ثانياً : ومن المقاييس الأدبية التي استخدمها في زنة النص زنة جمالية مقياس الطبع ، وما من شك في أننا حين نتبع المقياس البديعي الكمي السابق بمقياس الطبع هذا فإنه تبدو لنا صورة متناقضة فكيف نزحم ألوان البديع ونركمها في نص ما ثم نحكم عليه بالطبع لا التكلف بعدئذ ؟ إن ابن أبي الإصبع من فرط رعايته للخصيصة الأدبية يشقق النصوص بحثاً عن ألوان البديع وهو يفرح كلما ظفر بلون ما وهو يقيس جمال النصوص بما يحليها من عقود

---

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٦٩ .

البديع فكلما كثرت حبات البديع زاد عقد النص جمالا ، وهو مع ذلك يريد تلك الحبات جواهر أصيلة ، صادقة غير زائفة ولا مصنوعة ، إنه لا يغفل عن قدر الصدق الأدبي ، ولا اعتبار الموهبة الفنية فإنا نسمع من قوله (قوة الشعر وضعفه ومائه ورونقه أمر خارج عن البديع جملة والمحاسن بتة فرب شعر فى غاية الجودة ونهاية القوة مع كونه قد بلغ فيه قائله إلى حد الإغراق والغلو ورب شعر فى غاية الرداءة مع الخلو عن هذين الضربين فإن الكلام يكون جيداً بدون البديع ورديئاً مع وجوده)[1] إن ابن أبى الإصبع يشهد لتصريع القدماء بأنه مطبوع إذ لم يقصدوا إليه بينما يتكلفه المحدثون تكلفاً (... أهل البديع يسمون التقفية تصريعاً إذ لا يعتبرون الفرق بينهما والتصريع فى أثناء القصائد والإصمات فى أوائلها يستحسن من القدماء ويستهجن من المحدثين لأنه من العرب يدل على قوة العارضة وغزر المادة وعدم الكلفة وتخلية الطبع على سجيته وهو من المحدثين دليل على التكلف غالباً لأنه منهم لا يأتى إلا مقصوداً)[2] .

ويوصى ابن أبى الإصبع بأن يجىء السجع مفيداً غير مقصود ، فقد كان ذلك طريقة فرسان الكلام (فإن جاء الكلام مسجوعاً عفواً من غير قصد وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان وإن عز ذلك فاتركه وإن اختلفت أسجاعه وتباينت فى التقفية مقاطعه فقد كان المتقدمون لا يحفلون بالسجع جملة ولا يقصدونه بتة إلا ما أتت به الفصاحة فى أثناء الكلام واتفق عن غير قصد ولا اكتساب وإنما كانت كلماتهم متوازنة وألفاظهم مناسبة ومعانيهم ناصعة وعباراتهم رائقة وفصولهم متقابلة وجمل كلامهم متماثلة وتلك طريقة الإمام على عليه السلام ومن اقتفى أثره من فرسان الكلام كابن المقفع وسهل بن هرون وإبراهيم بن العباس والحسن بن سهل

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٤٧

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٤٥ .

وعمرو بن مسعدة وأبى عثمان الجاحظ وغير هؤلاء من الفصحاء البلغاء)[1].

ولنسمع هنا حديث إعجابه بما جاء مطبوعاً من شعر وحديث فى بابه الانسجام (وقد يحصل الانسجام مع البديع الذى أتت به القريحة عفواً من غير استدعاء ولا كلفة كقول أبى تمام :

إن شئت ألا ترى صبر المصطبر   فانظر على أى حال أصبح الطلل

فأنت ترى انسجام هذا الكلام مع كون البيت قد وقع فيه المبالغة والتعليق والإشارة فإنه علق عدم صبر المصطبرين برؤية الطلل على تلك الحالة وأشار بقوله على أى حال أصبح الطلل إلى أحوال كثيرة لو عبر عنها بلفظها لاحتاجت إلى ألفاظ كثيرة وعلق أحد الأمرين بالآخر إذ جاء بلفظ الشرط والمشروط ...)[2] .

ويوقفنا على ما فى حديث للرسول من انسجام صادق مطبوع غير مقصود (.. ومن الانسجام فى السنة قول رسول الله صلى الله عليه وسلم فى وصف القرآن : «إن الله أنزل هذا القرآن وسنه حكمة ومثلا مضروباً فيه نبأكم وخبر ما كان قبلكم ونبأ ما بعدكم وحكم ما بينكم لا يخلقه طول الرد ولا تنقضى عجائبه هو الحق ليس بالهزل من قال به صدق ومن حكم به عدل ومن خاصم به فلج ومن قسم به أقسط ومن عمل به أجر ومن تمسك به هدى إلى صراط مستقيم ومن طلب الهدى من غيره أضله الله ومن حكم بغيره قصمه الله هو الذكر الحكيم والنور المبين والصراط المستقيم وحبل الله المتين والشفاء النافع عصمة لمن تمسك به ونجاة لمن أتبعه لا يعوج فيقوم ولا يزيغ فيستعتب» فانظر إلى انسجام هذه العبارة وما فيها من البديع غير مقصود تشهد الخواطر السليمة أنه كلام مسترسل غير مرو ولا مفكر فصلوات الله وسلامه على من بعث بجوامع الكلم وأوتى هذه الفصاحة الرائعة وعلى آله وصحبه وسلم)[3] .

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢١٣ .
(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٢٥ .
(٣) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

ثالثاً : من مقاييس ابن أبي الإصبع الأدبية ، مقياس جمالى هندسى بيئى ، فمصر كما نعلم بيئة مستوية السطح ، بيئة مستويات وخطوط ، وفنها المعمارى الفرعونى القديم والإسلامى فن خطوط وهندسة ، وإننا لنلمح أيضاً أثارات من الهندسة وعلم الرياضة فى تقييم ابن أبي الإصبع الفنى للنصوص الأدبية .

إن هندسة المتوازيات توحى بها هنا عبارات ابن أبي الإصبع حين يشير إلى أن المتنبي قد هندس تعبيره هندسة فلم يضمن بيته أول نوع من الجناس لأنه لم يضمنه كذلك أول نوع من الطباق . يقول ابن أبي الإصبع فى بيت المتنبي :

يرد يداً عن ثوبهـــا وهو قادر ويعصى الهوى فى طيفها وهو راقد

(المتنبي قصد أن يكون فى بيته طباق وجناس فعدل عن لفظة ساهر وساهد إلى لفظة قادر لأن القادر ساهر وزيادة إذ ليس كل ساهر قادر والقادر لابد وأن يكون ساهراً ليحصل من قادر وراقد طباق معنوى وجناس عكس لأن الطباق أنواع منه المعنوى كما إن الجناس أنواع منه جناس العكس وكما لم يأت بأول نوع من الجناس كذلك لم يأت بأول نوع من الطباق وهو الطباق اللفظي وأتى بالطباق المعنوى لأن مذهبه ترجيح المعانى على الألفاظ لاسيما وبالعدول عن الطباق اللفظي حصل فى البيت الطباق والجناس معاً وما كان فيه طباق وجناس أفضل مما ليس فيه سوى الطباق فقط ولو عدل المتنبي إلى ما ذكره المعرى من الإتيان بساهد مثلا لفاته هذا الفصل وأتى فى بيته ما دل على عدم تدقيق النقد إذ يأتى فيه بأول نوع من الطباق ولم يقابله بأول نوع من الجناس مع تفويت بيته الجمع بينهما)[1] .

ولنسمع هذا الحديث عن الغلو فى بيتين للنمر بن تولب ، فإنه يذكرنا بما تعودنا بالمدارس الثانوية أن نقرأه فى حل التمارين الهندسية والبرهنة عليها

---

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٣٧ .

بما هو محفوظ من نظريات الهندسة . يقول ابن أبى الإصبع فى باب الغلو (... والبيت الذى هو عندى من عيوب هذا الباب لمجىء الإفراط فيه غير مقترن بما يخلصه به من ذلك وليس مما يحتمل تأويلا يقربه من الصدق بيت النمر بن تولب الذى يشبه فيه نفسه بالسيف حيث قال :

أبقى الحوادث والأيام من نمر　　آثار سيف صقيل إثره بادى

تظـــل تحفر عنه إن ضربت به　　بعد الذراعين والساقين والهادى

وبعد ما يسوق ما أول به البيت الثانى (وقد تأول بعضهم هذا البيت تأويلا لوصح تخلص به قائله من العيب وهو إن قوله بعد الذراعين والساقين والهادى لم يرد أنك تحفر عنه بعد حفرك على هذه الأعضاء فإنه لم يرد إلا أعضاء المضروب لا أعضاء الضارب يعنى بعد قده الذراعين والساقين والهادى) يقول (وهذا عندى لا يخلصه فإنه على هذا التأويل لم يخرج عن كونه غلواً غير مقترن بما يخلص) يجىء بمثال آخر.(والذى هو أقرب منه بحيث لا يجوز أن يؤتى به فى باب الغلو ولا يخرج عن كونه مبالغة قول النابغة فى صفة السيوف :

تقد السلوقى المضاعف نسجه　　وتوقدن فى الصفاح نار الحباحب

ثم يبرهن على مدى مطابقة كل من البيتين لمفهوم الباب (وما تجاوز حد المبالغة فهو غلو لاسيما وهو غير مقترن وإذ ثبت أن بيت النابغة أحسن أحواله أن يعد من المبالغة لا من الإغراق وأن بيت النمر قد تجاوز حده فهو من الغلو ولما كان ما جاء من الغلو مستحسناً لا يكون إلا باقترانه بما تقدم وما جاء منه غير مقترن كان مستقبحاً وجاء بيت النمر غير مقترن علم أنه من الغلو المستقبح[1].

وإذا كان مثالانا السابقان فيهما أثارات من الهندسة فهذا المثال فيه آثار من الحساب فابن أبى الإصبع يعد الحروف ليدل على الإيجاز ، ذلك أن عنترة قال البيت :

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٥٦ ، ١٥٧ .

إني امرؤ من خير عبس منصباً شطري وأحمي سائري بالمنصل

فتبعه منصور الفقيه المصري قائلا في شريف سبه وكان شريفاً من جهة أبيه دون أمه :

من فاتني بأبيه ولم يفتني بأمه
ورام شتمي ظلماً سكت عن نصف شتمه

ويوازن بينهما ابن أبي الإصبع مرجحاً منصوراً الفقيه ، فيقول مما عدد من أوجه رجحانه (... فإن هذا الفقيه رحمه الله تعالى أحسن غاية الإحسان من وجوه : أحدها الإيجاز فإنه عمل معنى عنترة الذي جاء به في بيت من تام الكامل المركب من اثنين وأربعين حرفاً في بيت من المجتث متركب من ستة وعشرين حرفاً ......[1]) .

رابعاً : المقياس الرابع ، مقياس جمالي يحاكي موقع مصر الوسط من العالم ، وهو موقع صقل عند المصريين هبة الذوق والاختيار ومن ثم فنجد ابن البيئة المصري يتخذ بذوقه من التوسط مقياساً جمالياً ، هنا قوم يرون المبالغة من أجود الشعر وقوم يرونها من عيوب الشعر بينا ابن أبي الإصبع يرى فيها رأياً وسطاً . (... وأنا أقول قد اختلف في المبالغة : فقوم يرون أن أجود الشعر أكذبه وخير الكلام ما بولغ فيه ويحتجون بما جرى بين النابغة الذبياني وبين حسان في استدراك النابغة عليه تلك المواضع في قوله :

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فإن النابغة إنما عاب على حسان ترك المبالغة والقصة مشهورة والصواب مع حسان وإن روى عنه انقطاعه في يد النابغة . وقوم يرون المبالغة من عيوب الكلام ولا يرون من محاسنه إلا ما خرج مخرج الصدق وجاء على منهج الحق ويزعمون المبالغة من ضعف المتكلم وعجزه عن أن يخترع معنى مبتكراً أو يفرع معنى من معنى أو يحلي كلامه بشيء من البديع أو ينتخب ألفاظاً

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٥٦ ، ٢٥٧ .

موصوفة بصفات الحسن ويجيد تركيبها فإذا عجز عن ذلك كله أتى بالمبالغة لسد خلله وتتميم نقصه لما فيها من التهويل على السامع ويدعون أنها ربما حالت المعانى فأخرجتها عن حد الإمكان إلى حد الامتناع .

وعندى أن هذين المذهبين مردودان أما الأول فلقول صاحبه أن خير الكلام ما بولغ فيه وهذا قول من لا نظر له لأنا نرى أكثر الكلام والأشعار جارياً على الصدق خارجاً مخرج الحق وهو فى غاية الجودة ونهاية الحسن وتمام القوة وكيف لا والمبالغة ضرب واحد من المحاسن والمحاسن لا تنحصر ضروبها فكيف يقال إن هذا الضرب على انفراده يفضل سائر المحاسن على كثرتها وهذا شعر زهير والحطيئة وحسان ومن كان مذهبه توخى الصدق فى شعره غالباً ليس فوق أشعارهم غاية لمشوق . ألا ترى إلى قول زهير :

ومهما تكن عند امرىء من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

وإلى قول طرفة :

أجــدك أن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياه فى اليد

ستبدى لك الأيام ما كنت جــاهلا ويأتيك بالأخبــار من لم تزود

وإلى قول الحطيئة :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

فإنك تجد هذه الأشعار فى الطبقة العليا من البلاغة وإن خلت من المبالغة والذى يدل على أن مذهب أكثر الفحول ترجيح الصدق فى أشعارهم على الكذب ما روى عن الحرورية امرأة عمران بن حطان الخارجى أنها قالت له يوماً : أنت أعطيت الله عهداً لا تكذب فى شعرك فكيف قلت :

فهنــاك مجــزأة بن ثــو ر كان أشجع من أســامة

قال : يا هذه إن هذا الرجل فتح مدينة وحده وما سمعت بأحد فتح مدينة قط وهذا حسان يقول :

وإنما الشعر لب المـــرء يعرضه　　على المجالس إن كيسا وإن حمقا
وأن أشعر بيت أنـــت قائلـــه　　بيت يقال إذا أنشدته صدقـــا

على أن هؤلاء الفحول وإن رجحوا هذا المذهب لا يكرهون ضده ولا يجحدون فضله وقل ما يخلو بعض أشعارهم منه إلا أن توخى الصدق كان الغالب عليهم وكانوا يكثرون منه ومن أكثر من شيء عرف به كما أن النابغة ومن شايعه على مذهبه لا يكره ضد المبالغة وإلا فكل احتجاجاته على النعمان فى الاعتذار جار مجرى الحقيقة كقوله :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبـــة　　وليس وراء الله للمرء مذهب

فعائب الكلام الحسن سوى المبالغة فقط مخطىء وعائب المبالغة على الإطلاق غير مصيب . وخير الأمور أوساطها . وكيف تعاب المبالغة وقد وجدت فى الكتاب العزيز على ضروب ... الخ »[1] ومصر حين ترعى مقياس التوسط فإنما تتحيز إلى المذهب الأدبى الذى يذهب إليه أكثر النقاد (وأكثر النقاد على أن خير الكلام ما كان متوسطاً من الغلو والاقتصاد والسلاسة والمتانة والغرابة والاستعمال والتصنع والاسترسال)[2] والذى وصف به كلام الرسول ، ذلك (... أن أول ما يقصده المتكلم إخراج معناه فى لفظ مساو له إذ هو خير ضروب البلاغة لكونه وسطاً وخير الأمور أوساطها ولذلك وصف به كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم . قال هند ابن أبى هالة فى صفته : «ويتكلم بجوامع الكلم قولا فصلا لا فضلا ولاتقصيراً .» وقالت أم معبد فى صفة كلامه أيضاً : «حلو المنطق فصل لا نزر ولا هذر كأن منطقه خرزات نظم يتحدرن . »[3] .

وابن أبى الإصبع يطبق مقياس التوسط على بيت زهير :

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣٩ — ٤١ .
(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٤٧ .
(٣) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٣٨ .

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

يقول (فإن قسمى هذا البيت متلائمان بأن لفظ كل منهما متوسط بين الغرابة والابتذال وفى كل قسم منهما استعارتان فقد تساويا فى اللفظ والمعنى ...)(١) بل هو يعمم تطبيق هذا المقياس على استخدام ضروب البديع فى التعبير إذ (كل ضرب من البديع متى كثر فى شعر سمج كما لا يليق بمحسن خلو الكلام منه غالباً وكلما جاء منه متوسطاً عن غير تكلف فهو المستحسن)(٢) .

(هـ) ومن آيات أدبية المدرسة البلاغية المصرية ، ما يكثر إيراده ابن أبى الإصبع من شواهد القرآن والحديث وكلام البلغاء وشعر القدماء والمحدثين .

١ — فابن أبى الإصبع حين لا يعثر لتقسيم بلاغى على شاهد شعرى فإنه يصوغ الشاهد من نظمه هو . فى باب رد الأعجاز على الصدور يقول (... وقد جاء قدامة من التصدير بنوع آخر غير ما ذكرنا وسماه التبديل وهو أن يصير المتكلم الأخير من كلامه أولا وبالعكس كقولهم اشكر لمن أنعم عليك وأنعم على من شكرك . ولم أقف لهذا القسم على شاهد شعرى فقلت :

اصـــبر على خلق من تعاشره واصحب صبورا على أذى خلقك(٣)

٢ — ولو أن ابن أبى الإصبع يذكر هنا باباً من اختراع قدامة لكنه إذ لم يجد قدامة يستشهد للباب يتحيل هو ليجىء بشواهد ومن قدامة نفسه فى باب له آخر . يقول ابن أبى الإصبع فى باب ائتلاف اللفظ مع الوزن (قال قدامة : هو أن تكون الأسماء والأفعال تامة لم يضطر الشاعر الوزن إلى

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٥٤ .

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٤٤

(٣) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٣ ، ٢٤ . وابن أبى الإصبع حريص حيثما كان له شعر فيه لون من ألوان البديع أن يسجله فى بابه من كتابه التحرير . مثلا صفحات ١٥١ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٨٩ ، ١٩١ ، ٢٠٧ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٧٠ ، ٢٦٠ ، ٢٧٤ ، ٢٨٢ ، ٢٨٦ .

نقصها عن التثنية ولا إلى الزيادة فيها ولا يقدم منها المؤخر ولا يؤخر منها المقدم ولا يدخل فيها ما يلتبس به المعنى ولم يأت قدامة بأمثلة فى هذا الباب ولم يذكر غيره ذلك بل قال — أعنى قدامة — كل شعر سلم هذا الذى قدمت ذكره هو مثال لهذا الباب لكنه أتى فى عيوب الوزن بأمثلة يجب ذكرها ها هنا ليعلم أن كل بيت جاء بضدها هو شاهد لهذا الباب كقول القائل يصف درعا (من نسج داود أبى سلام) فإنه يريد سليمان لكن الوزن اضطره إلى حذف الياء والنون من سليمان وتشديد اللام وتقديم الألف على الميم . ومثل ذلك قول الآخر : (حتى إذا خرت على الكلكال) فإنه اضطره الوزن إلى زيادة الألف على بنية هذا الاسم . ومثال ما اضطر الوزن فيه إلى التقديم والتأخير قول الفرزدق :

وما مثله فى النـــاس إلا ممـــلكا (أخو)(٣)أمه حى أبوه يقاربه .

فإن اضطرار الوزن حمله على رداءة السبك فحصل فى الكلام تعقيد يمنع من فهم معناه بسرعة ولو قال وما مثله إلا مملك أبوه يقارب خاله لسهل مأخذه وقرب متناوله ومهما كان الشعر سليما من مثل هذا كان هو الشعر الذى ائتلف لفظه مع وزنه(١) .

٣ — وتراه حتى يستشهد بالنادرة، فى صدر باب الهزل الذى يراد به الجد يقول (وهو أن يقصد المتكلم مدح إنسان أو ذمه فيخرج ذلك المقصود مخرج الهزل المعجب والمجون المطرب كما فعل أصحاب النوادر مثل أشعب وأبى دلامة وأبى العيناء ومرثد ومن سلك سبيلهم كما حكى عن أشعب أنه حضر غذاء صنعه بعض ولاة المدينة وكان مبخلا فدعا الناس ثلاثة أيام وهو يجمعهم على مائدة عليها جدى مشوى فيحوم الناس حوله ولا يمسه منهم أحد لعلمهم ببخله وأشعب فى كل يوم يحضر ويرى الجدى فقال فى اليوم

(١) فى الهامش (أبو) وهو تحريف . وكأن الناسخ يريد تحريف الصحيح المذكور فى المتن .

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٩٢ ، ٩٣ .

الثالث : زوجته طالق إن لم يكن عمر هذا الجدى بعد أن ذبح وشوى أطول منه قبل ذلك .)[1] —

٤ — ويعتذر معللا فى باب التأديب والتهذيب بأنه لا شاهد له فيه يقول (.. اعلم أن التهذيب لا شاهد له فيه لأنه وصف يعم كل كلام منقح محرر إلا أنا نلخص ما يعرف به وهو أن تقول كل كلام قيل فيه لو كان موضع هذه الكلمة غيرها أو لو تقدم هذا المتأخر أو تأخر هذا المتقدم أو لو تمم هذا النقص أو كمل هذا الوصف أو لو حذفت هذه اللفظة بتة أو لو طرح هذا البيت جملة أو لو وضح هذا المقصد أو تسهل هذا المطلب لكان الكلام أحسن والمعنى أبين فهو خال من التهذيب عار من التنقيح والتأديب)[2] .

٥ — ولقد دعا هذا المنزع الأدبى ذى الولع بالإتيان بالشواهد ابن أبى الإصبع أن يبالغ ويشتط ليجىء بمثال من الوادى القرآنى وفيم ؟ فى بابى الإيداع والحل أما فى باب الإيداع فقد قال ابن أبى الإصبع وإن كان يتأثم مما يقول : (.. ومثال ما وقع من ذلك فى الكتاب العزيز قوله تعالى «يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجوابى وقدور راسيات» وإن أوقعت الفصاحة مثل هذا غير مقصود وكان من الأدب ألا يذكر هذا والله اعلم والموهم أنه مودع فى الكتاب العزيز قول امرىء القيس :

وجـفان كالجـوابى وقـدور راسـيات

إن صحت الرواية أنه كذلك وإن روى التقديم والتأخير فبطل ذلك[3] ويعود ابن أبى الإصبع فى باب الحل بنفس المثال لأنه يريد مثالا قرآنيا يقول (ومن ذلك (فى الكتاب قوله تعالى)[4] يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجوابى وقدور راسيات» فإن ذلك حل قول امرىء القيس :

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣٤

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٠٤ .

(٣) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٨٨

(٤) فى الأصل (قوله فى الكتاب قوله تعالى) وهو تحريف .

وقـــدور راسـيات وجـفان كالجـوابى[1]

على أن بعض الرواة ذكر أنه وضعه بعض الزنادقة وتكلم على الآية الكريمة وإن امرأ القيس لم يصح أنه تلفظ به والله أعلم[2]) .

ولقد حرص ابن أبى الإصبع وهو يتمثل بأمثلته الأدبية على أن ينبه إلى أول من استخدم لوناً من ألوان البديع فى شعره من شعراء الجاهلية وكأنى به يستقرىء ألوان البديع فى نصوص الأدب العربى فى باب الاستطراد يشير ابن أبى الإصبع إلى السموؤل وامرىء القيس (وأحسب أن أول من استطرد بالهجاء السموؤل حيث يقول :

وإنا أناس لا نرى القتل سبة إذا ما رأتــه عامر وسـلول

وفى النسيب امرىء القيس حيث قال :

عوجا على الطـلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حمام[3]

وكان يظن أن صحة التقسيم إنما وردت أول ما وردت فى شعر زهير ثم ارتأى بعد أن فاتح الباب هو امرؤ القيس (... وأحسب أن أول من نطق بصحة التقسيم زهير حيث قال :

وأعلم ما فى اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم ما فى غدعم .

...... وكنت أظن أن زهيراً هو المبتدىء بصحة التقسيم حتى عثرت على قول امرىء القيس :

وليس بذى رمح فيطعننى به وليس بذى سيف وليس بنبال .

فاستوعب آلات القتال ورتبها فى البيت على ما يكون عليه فى الحرب من الأفضل فالأفضل فتمت صحة التقسيم بجميع شروطها كما ترى .)[4]

---

(١) هكذا فرواية البيت هنا تخالف ما ذكره قبل .

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٣) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣١ ، ٣٢ .

(٤) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٦٠ ، ٦١

ويومىء إلى أول مستخدم للتفويف (وأحسب أن أول من نطق بالتفويف المركب من الجمل الطويلة عنترة فقال :

إن يلحقوا أكرروإن يستلجموا أشدد وإن نزلوا بضنك أنزل[1])

وفى براعة التخلص يشير ابن أبى الإصبع إلى زهير يقول (... وأما فى الشعر فأتم الناس براعة فى التخلص وأول من أحسن فى ذلك من القدماء فى غالب ظنى زهير حيث قال :

إن البخيل ملوم حيث كان ولكن الكريم على علاته هرم[2]

ويحسب امرأ القيس مبتدئاً لباب التهكم (... وأحسب أن أول من نطق بالتهكم فى شعره امرؤ القيس حيث يقول :

فأنشب أظفاره فى النساء فقلت هبلت ألا تبصر .

فإن قوله للثور : هبلت ألا تبصر ، من التهكم اللطيف)[3] .

(و) ونمضى مع هذه الخصيصة الأدبية الكبرى ، فنتوقف هنا عند عنصر من عناصرها وهو ما نزع إليه ابن أبى الإصبع فى تفسير الأبواب تفسيراً أدبياً لا منطقياً منضبطاً يتحرز فيه بأنواع التحرزات خشية الدخل على تعريف يريده جامعاً مانعاً ، فنحن مرة نراه يفسر المصطلح البديعى تفسيراً لغوياً يلمح صلة النسب بين الأصل اللغوى للمصطلح وما انتهى إليه من معنى بلاغى .

١ — فيفسر لغوياً باب الطباق يقول (الطباق اللغوى الذى أخذ منه الصناعى هو قول العرب طابق البعير فى مشيه إذا وضع خف رجله موضع خف يده وقد رد ابن الأثير على كل من ألف فى الصناعة هذا الباب وقال إن الجمع بين تسميتهم الضدين فى هذا الباب خطأ محض لأن أصل الاشتقاق

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١١٦ .

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٢٧

(٣) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣١٩

يقتضى الموافقة لا المضادة وهو أولى بالخطأ منهم لأن القوم رأوا أن البعير قد جمع بين الرجل واليد فى موطىء واحد والرجل واليد ضدان أو فى معنى الضدين فرأوا أن الكلام الذى جمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى مطابقاً لأن المتكلم به قد طابق فيه بين الضدين)[1] .

٢ – ويشرح لغوياً باب الإيغال (سمى هذا النوع إيغالا لأن المتكلم أو الشاعر أوغل فى الفكر حتى استخرج سجعة أو قافية تفيد معنى زائداً على معنى الكلام وأصله من الإيغال فى السير وهو السرعة فإن الإيغال فى السير يدخل السائر فى المكان الذى يقصده بسرعة يقال أوغل فى الأرض الفلانية أى بلغ منتهاها أو ما قاربه فكأن المتكلم قد تجاوز حد المعنى الذى هو آخذ فيه وبلغ إلى زيادة عن الحد كما أن من دخل العريش مثلا من أرض مصر فقد دخل مصر فإذا أوغل فى مصر فوصل إلى الصعيد يقال قد أوغل فى مصر لتجاوزه الحد بالزيادة عليه فكذلك المتكلم إذا تم معناه ثم تعداه عند الإتيان بسجعة أو قافية بزيادة عليه فقد أوغل فى ذلك المعنى ولا يكون موغلا حتى ينتهى معناه إلى آخر البيت)[2] .

٣ – ويفسر باب المواربة تفسيراً لغوياً (... هى من ورب العرق بفتح الواو والراء إذا فسد فهو ورب بكسر الراء فكأن المتكلم أفسد مفهوم ظاهر الكلام بما أبداه من تأويل باطنه وحقيقتها أن يقول المتكلم قولا يتضمن ما ينكر عليه بسببه فيعد ما يتخلص به منه هذا إن فطن له وقت العمل وإلا ارتجل حين يجبه به ما يخلصه منه من جواب حاضر أو حجة بالغة أو تصحيف كلمة أو تحريفها أو زيادة فى الكلام أو نقص أو نادرة معجبة أو طرفة مضحكة ... [3]).

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٩

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٩٨ ، ٩٩ .

(٣) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٠٩

وابن أبي الأصبع حيناً يتناول تفسير الأبواب تناولا فنياً جمالياً عناصره من مثل اللون ، أو حبات العقد ، أو الوشاح ، أو الرقش ...

٤ — فيقول فى باب التوشيح (سمى هذا الباب توشيحاً لكون معنى أول الكلام يدل على لفظ آخره فينزل المعنى منزلة الوشاح وينزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين يجول عليهما الوشاح(١) .

٥ — وفى تفسير باب التفويف يبرز ابن أبي الإصبع الحديث عن اللون بسيطه ومركبه يقول (اشتقاق التفويف من الثوب الذى فيه خطوط بيض واصل الفوف البياض الذى فى أظفار الأحداث والحبة البيضاء فى النواة وهى التى تنبت منها النخلة ، والفوفة القشرة البيضاء التى تكون على النواة والفوف الشيء والفوف القطع القطن وبرد مفوف أى رقيق فكأن المتكلم خالف بين جمل المعانى فى التقفيه كمخالفة البياض لسائر الألوان لأنه بعده من سائر الألوان أشد من بعد بعضها عن بعض إذ هو بسيط بالنسبة إليها وكلها مركب بالنسبة إليه لأنه قابل لجميع الألوان وجميع الألوان تقبل التغير إلى لون آخر بحسب التركيب والشدة والضعف إلا السواد فإنه لايقبل تركيباً البتة فهو ضد البياض ونقيضه ولا جرم أن الجمع بينهما فى الكلام يسمى مطابقة بخلاف بقية الألوان والتفويف فى الصناعة عبارة عن إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح والغزل أو غير ذلك من الفنون والأغراض كل فن فى جملة من الكلام منفصلة من أختها بالتجميع غالباً مع تساوى الجمل المركبة فى الوزنية وتكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة . .)(٢)

٦ — ويجسم لفظة «تسميط» حين شرحه للمصطلح البديعى التسميط فيسلك فيها حبات العقد . يقول مفسراً الباب (وهو أن يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء أو كلها فى البيت على سجع يخالف قافية البيت كقوله مروان بن أبي حفصة :

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٩٦

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١١٥ ، ١١٦ .

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

فأتت بعض أجزاء هذا البيت مسجعة على خلاف قافيته لتكون القافية بمنزلة السمط والأجزاء المسجعة بمنزلة حب العقد لكون السمط يجمع حب العقد ويربطه ...)[1] .

٧ — ويومىء ابن أبي الإصبع إلى الرقش والزخرفة حين يفسر باب التوشيع قائلا (هو من الوشيعة وهى الطريقة فى البرد المطلق فكأن الشاعر أهمل البيت كله إلا آخره فإنه أتى فيه بطريقة تعد من المحاسن وهو عند أهل الصناعة عبارة عن أن يأتى المتكلم أو الشاعر باسم مثنى فى حشو العجز ثم يأتى تلوه باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى يكون الأخير منهما قافية بيته أو سجعه كلامه كأنهما تفسير له وقد جاء من ذلك فى السنة ما لا يلحق بلاغة وهو قوله عليه السلام : «يشيب ابن آدم وتشب فيه خصلتان ، الحرص وطول الأمل »[2] .

(ز) ومن خصائص هذا المذهب الأدبى الذى يطبع الدراسات البيانية المصرية ، ما يند من ابن أبي الإصبع من عبارات الإعجاب والاستحسان وآيات الطرب والانتشاء ، فهو يحكى فى خطفة سريعة ، ولمحة بارقة متعته الجمالية بالنص ، وهو فى ذلك إنما يدلل على مذهبه التأثرى .

١ — ففى باب الاستطراد يورد أبيات بكر بن النطاح :

عرضت عليها ماأرادت من المنى لترضى فقالت قم فجئنى بكوكب
فقلت لها هذا التعنت كلـــه كمن يتشهى لحم عنقاء مغــرب
سلى كل شيء يستقيم طلابه ولا تذهبى يا بدر بى كل مذهب
فأقسم لو أصبحت فى عز مالك وقدرته أعيا بما رمت مطـــلبى .
فتى شقيت أمـــواله بنـــواله كما شقيت بكر بأرماح تغلب .

---

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٣٩ ، ١٤٠

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٥٠ ، ١٥١

ثم يقول معجباً (وهذا أبدع استطراد سمعته فى عمرى فإنه جمع أحسن قسم وأبرع تخلص وأرشق استطراد وتضمن مدح الممدوح بالكرم وتسليه بالشجاعة والظفر وهجاء أعدائهم بالضعف والخور وهذا لم يتفق لمن قبله ولا لمن بعده إلى وقتنا هذا ...)(١) .

ويقدم لبيت أبى تمام فى باب المبالغة بأية طربه (وما سمعت ولا غيرى بمستمع مثل قول أبى تمام :

تكاد تنتقل الأرواح لو تركت من الجسوم إليها حين تنتقل

فإنه لم يقنع فى تصحيح المبالغة وقربها من الوقوع فضلا عن الجواز بتقديم كاد حتى قال :

(لو تركت) وهذا أصح بيت سمعته فى المبالغة وأحسنه وأبلغه)(٢)

٣ — وفى باب النوادر يفصح عن متعته الفنية يقول (ومن الإغراب نوع يغرب المتكلم فيه بأن يخرج معنى المدح فى لفظ الغزل فيأتى المدح هزازاً للمعاطف من الطرب يكاد يؤكل بالضمير ويشرب كقول أبى تمام فى صفة عمورية :

ما ربع مية معموراً يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب

ولا الخدود وإن أدمين من خجل أشهى إلى ناظر من خدها الترب

سماجة غنيت منا العيون بها عن كل حسن بدا أو منظر عجب

وحسن منقلب تبقى عواقبه جاءت بشاشته من سوء منقلب

وكقول ابن سنان الخفاجى :

صحبتهم باللاذقية فالتقى بحران ماء راكد وعتاق

سبق الظلام لها فعفت ورودها تبعاً وأنت لمثلها سباق

حتى إذا امتنع الضحى وتمارت الأبصار أيكما له الإشراق

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣١

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٤٤ .

غادرتها دمنا على أطلالهـــا يبكى الخليط وتذكر الأشواق

وسننت دين قراك فى عرصاتها فالنار تضرم والدماء تـــراق

– والبيت الرابع أردت وإنما ذكرت ما قبله وما بعده لارتباطه بذلك ولما فى المجموع من كمال حسن المعنى دون انفراد أحد الأبيات(١) .

ثانياً : السمة الثانية التى نستخلصها من مبحث ابن أبى الإصبع البيانى ، سمة الروحية ، وقد كنا عرضنا فى ترجمته إلى أنه أخذ نفسه فى أواخر حياته بالبحث والدرس فى العلوم القرآنية ، وهنا أيضاً إشارات تومىء إلى هذه السمة .

١ – فيظهر أنه وهو فى عصر الأشعرية – مذهب الدولة العقدى – كان متحمساً للأشعرية ذلك أن أبا تمام أخذ معنى فلسفياً من النظام وضمنه شعراً له ، فيهتبلها ابن أبى الإصبع الأشعرى فرصة يناقش فيها النظام رأيه القائل بأن شكر المنعم لا يجب عقلا ولا شرعاً(٢) .

٢ – من دلائل هذه الروحية عند ابن أبى الإصبع رفعه منزلة الخلفاء أو الصحابة البلاغية فوق منزلة سائر البشر . فى باب حسن الخاتمة يقول مومئاً لبلاغة على بن أبى طالب (... والمتقدم فى جميع فنون البلاغة وخصوصاً هذا النوع منها على بلغاء البدو والحضر بل على جميع فصحاء البشر حاشا رسول الله صلى الله عليه وسلم ابن عمه على بن أبى طالب عليه السلام(٣)).

٣ – يسوق ابن أبى الإصبع فى باب التوشيح قصتين مرويتين فى كتب الأدب أولاهما ما (حكى عن عمر بن أبى ربيعة المخزومى أنه أنشد عبد الله بن العباس رضى الله عنهما :

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٨١ . وأمثلة أخرى لهذه الخصيصة فى صفحات ٥٥ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٧٠ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، ٢٢٣ ، ٢٣٣ ، وغيرها .

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٢٩ – ١٣٢

(٣) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٣٥٠ ، ٣٥١

تنشط غدا دار جيراننا

فقال عبد الله : وللدار بعد غد أبعد .

فقال عمر : هكذا والله قلت . فقال له ابن العباس وهكذا يكون

وثانيهما (قضية عدى بن الرقاع العاملى حين أنشد الوليد بن عبد الملك بحضرة جرير والفرزدق كلمته التى مطلعها :

عرفت الديار توهما فاعتادها

حتى انتهى إلى قوله :

تزجى أغن كأن إبرة روقه

ثم شغل الوليد عن الاستماع فقطع عدى الإنشاد فقال الفرزدق لجرير ما تراه يقول ؟ فقال جرير : أراه يستلب بها مثلا . فقال الفرزدق : يا لكع إنه سيقول : قلم أصاب من الدواة مدادها . فلما عاد الوليد إلى الاستماع وعاد عدى إلى الإنشاد قال : قلم أصاب من الدواة مدادها . . .) ويعلق ابن أبى الإصبع على القصتين مفضلا عبد الله بن العباس بقوله (وعندى أن بين ابن العباس رضى الله عنه وبين الفرزدق فى استخراجهما العجزين كما بينهما فى مطلق الفضل فى كل فن ..) والتعليل (لأن بيت عدى من جملة قصيدة تقدم سماع معظمها قد علم أنها دالية مردفة بألف موصولة مخرجة بألف من وزن معروف ثم تقدم فى صدر البيت ذكر ظبية تسوق حشفاً لها قد أخذ الشاعر فى تشبيه طرف قرنه مع العلم بسواده مادل على عجز البيت بحيث يسبق إليه من هو دون الفرزدق من حذاق الشعر وبيت عمر بيت مفرد لم يعلم قافيته من أى ضرب هى من القوافى ولا رويه من أى الحروف ولا حركة وزنه من أى الحركات فاستخراج عجزه ارتجالا فى غاية العسر ونهاية الصعوبة لولا ما أمد الله تعالى به هؤلاء القوم من المواد التى فضلوا بها غيرهم . ومن حذق عبد الله بن العباس رضى الله عنهما ودقيق معرفته باختيار الكلام جعله قافية العجز الذى أتى به (أبعد) ولم يجعلها (أنزح) وكان ذلك ممكناً له لكون (أبعد) أسرع ولوجا فى السمع وأسبق إلى الذهن وأدخل فى القلب

وأكثر استعمالا وأعرف عند الكافة وبها جاء القرآن العزيز دون (أنزح) وهى أخف على اللسان وأولى بالبيان[1] .

٤ — وهو لا يفتأ ينبه بعد إذ يسوق الأمثلة من فصيح الشعر والنثر إلى أن هذا كله يسقط دون بلاغة القرآن فيقول فى باب التسهيم بعد إذ جاء بما جاء من أمثلة (وقد جاء من التسهيم فى الكتاب العزيز قوله تعالى : «أفرأيتم ما تحرثون أأنتم تزرعونه أم نحن الزارعون لو نشاء لجعلناه حطاماً فظلتم تفكهون» وقوله «أفرأيتم الماء الذى تشربون » إلى آخر الآية) . فانظر إلى اقتضاء أول كل آية آخرها اقتضاء لفظياً ومعنوياً وائتلاف الألفاظ مع معانيها ومجاورة الملائم بالملائم والمناسب لأن ذكر الحرث يلائم الزرع وذكر الحطام والتفكه ومعنى الاعتداد بالزرع بمعنى الاعتداد بصلاحه وعدم فساده ليحصل التفكه وكذلك فى بقية الآيات فإذا علمت ذلك بهرج النقد عندك ما تقدم من الأشعار الفصيحة والمعانى البليغة[2] .

وفى باب سلامة الاختراع من الإتباع بعد إذ جاء بشواهده قال (ومتى شئت أن تتلاشى هذه المعانى عندك قديمها وحديثها فتدبر ما جاء من هذا الباب فى الكتاب العزيز مثل قوله تعالى : «إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب » فانظر إلى غرابة هذا التمثيل الذى يتضمن هذا الإفراط فى المبالغة مع كونه جارياً على الحق خارجاً مخرج الصدق إذ اقتصر فيه على ذكر أضعف المخلوقات وأقلها سلباً لما يسلبه وتعجيز كل من دون الله سبحانه كائناً من كان عن خلق مثله ثم نزلهم فى التمثيل عن رتبة الخلق إذ هى مما يعجز عن مثلها كل قادر غير الله إلى استنقاذ النزر التفه الذى تسلبه الذباب على ضعفها لأن الظفر بنفسها أيسر من الظفر بما تسلبه ولم يسمع مثل هذا التمثيل فى بابه لأحد قبل نزول القرآن العزيز ولم يتناوله متناول كما فعل

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٩٧ ، ٩٨

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٢٠ ، ١٢١

فى أكثر المعانى إلى الآن ومن تتبع ذلك فى الكتاب الكريم لوجد لهذا الموضع أمثال شتى ..)(١) .

وبعد إذ ساق شواهد وفيرة فى باب (حسن الإتباع) قال وقد قارب الباب نهايته (وكل هذه المعانى متلاشية فى جنب قوله تعالى «يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان»)(٢) .

٥ — وهنا يفضل شاعراً على آخر لأنه عقد آية من القرآن نظماً وذلك فى باب صحة التفسير والتبيين (... ومن أناشيد قدامة فيما جاء من التفسير بعد الحروف المتضمنة معنى الشرط قول صالح بن جناح اللخمى :

لئن كنت محتاجاً إلى الحلم إننى　　　إلى الجهل فى بعض الأحايين أحوج

ثم فطن هذا الشاعر إلى أنه أجمل فى قوله وإن كنت محتاجاً إلى الحلم فإننى فى بعض الأوقات إلى الجهل أحوج ولم ينس كونه إذا احتاج إلى الجهل واضطر له هل يقدر على أن يجهل . فقال فى البيت الثانى :

ولى فرس للحلم بالحلم ملجمه　　　ولى فرس للجهل بالجهل مسرج

فبين أنه عنده حلم لمن يعامله بالحلم وجهل لمن يعامله بالجهل . وهذا بسط قول عمرو بن كلثوم :

ألا (لا) (٣) يجهلن أحد علينا　　　فنجهل فوق جهل الجاهلينا

لكن بيت ابن جناح أمشى على سنن العدل من بيت ابن كلثوم لاستضاءته بنور القرآن العزيز وتأدبه بأدبه لأنه عقد بالوزن قوله تعالى «من اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ... »)(٤)

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٥٢ ، ٢٥٣ .
(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٦٣ .
(٣) فى الأصل بدون (لا) .
(٤) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٦٨ .

٦ — ويرى ابن أبي الإصبع أن أنوار النبوة أو الحديث ترفع من قيمة النص الجمالية نسمع حديثه هذا حين يقول (... ومن التكميل الحسن قول ابن الحسين المتنبي :

أشد من الرياح الهـوج بطشاً وأسرع فى الندى منها هبوبا

فإنه فطن أنه لو اقتصر على وصفه بشدة البطش دون أن يضيف إلى البطش الكرم كان المدح غير كامل فكمل المدح فى عجز البيت بذكر الكرم ولم يتجاوز فى ذلك كله وصفى الريح التى شبه ممدوحه بها فى حالتى بطشه وكرمه وما حسن بيت أبي الطيب إلا لأنه أشرقت عليه أنوار أوصاف النبوة فإنه نظر إلى الحديث الذى يرويه ابن عباس رضى الله عنهما حيث يقول : «كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أجود الناس وكان أجود ما يكون فى رمضان كان كالريح المرسلة .»)[1] .

ثالثاً : سمة الذوق ، هى السمة الثالثة التى تطبع هذا الدرس البيانى المصرى ، ذلك أن ابن أبي الإصبع حين كان يجمع التراث البديعى ، لم يكن يجمعه جمع غير ذى البصر وإنما كان ينخل وينقد ويصفى ، وبعد إذ فرغ من القديم ابتكر جديده هو ، وفى الباب السابق عرضنا لما ابتكره من جديد فسلمنا له ما سلمنا ولم نسلم له ما اجتمع الرأى على أنه مسبوق إليه ، وهنا نعرض لشواهد نقده لما أمامه من تراث بلاغى نقداً هداه إليه ذوقه . ونشير هنا إلى ما استهللنا به هذا الباب من نقده للتيفاشي وابن منقذ .

١ — وفى باب الطاعة والعصيان تصدى لنقد أبي العلاء فى استشهاده للباب ما ليس منه قال (هذا النوع استنبطه أبو العلاء المعرى عند نظره فى شعر أبي الطيب المتنبي وشرحه له من قوله :

يرد يدا عن ثوبها وهو قادر ويعصى الهوى فى طيفها وهو راقد

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٧٤ .

وسماه الطاعة والعصيان أعنى المعرى فسره بأن قال وهو أن يريد المتكلم معنى من معانى البديع فيستعصى عليه لتعذر دخوله فى الوزن الذى هو آخذ فيه فيأتى موضعه بكلام غيره يتضمن معنى كلامه ويقوم به وزنه ويحصل به معنى من البديع غير المعنى الذى قصده كهذا البيت الذى ذكرته للمتنبى فإنه أراد أن يكون فى البيت مطابقة فيحتاج لأجلها أن يقول : يرد يدا عن ثوبها وهو مستيقظ . حتى إذا قال : ويعصى الهوى فى طيفها وهو راقد . تكون فى البيت مطابقة فلم يطعه الوزن فأتى بقادر مكان مستيقظ لتضمنه معناه فإن القادر لا يكون إلا مستيقظاً وزيادة فقد عصاه فى البيت الطباق وأطاعه الجناس لأن بين قادر وراقد تجنيس عكس . فينقد تفسير المعرى هذا يقول : (هذا كلام المعرى على هذا البيت وهذا المعنى من البديع ولم يأت بشاهد غيره وتبعه الناس بعده فأثبتوا هذا الباب وتكلموا فيه بمثل هذا الكلام واستشهدوا بهذا البيت ولم يأت أحد منهم بغيره وأضربوا جميعهم عن النظر فيه إما لحسن ظنهم بالمعرى وموضعه من الأدب واعتقادهم فيه العصمة من الخطأ والسهو فيه وإما أن يكونوا قد مر عليهم ما مر عليه فى هذا البيت . والذى ذهب عليهم أن البيت ليس فيه شىء أطاع الشاعر ولا شىء عصاه ودليل ذلك أن قول المعرى أن المتنبى أراد مستيقظاً ليحصل منها ومن لفظة راقد طباق فعصته لفظة مستيقظ لامتناعها من الدخول فى هذا الوزن فتحكم على المتنبى لأنه لو أراد أن يكون فى بيته طباق فحسب كان له أن يقول : يرد يدا عن ثوبها وهو ساهر أو ساهد ويحصل له غرضه من الطباق بالجمع بين ساهر وراقد ولا يكون عصاه شىء وأطاعه غيره وإنما المتنبى قصد أن يكون فى بيته طباق وجناس فعدل عن لفظة ساهر وساهد إلى لفظة قادر لأن القادر ساهر وزيادة إذ ليس كل ساهر قادر والقادر لابد وأن يكون ساهراً ليحصل من قادر وراقد طباق معنوى وجناس عكس ... الخ[1].

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

٢ — وفى باب (جمع المختلفة والمؤتلفة يكشف ابن أبى الإصبع عن صنيعه البلاغى فى نقد مصطلحات البديع وشرحها والتمثيل لها يقول (رأيت من المؤلفين من فسر هذه التسمية بما لا يليق بها وقد استشهد عليها بشواهد من جنس ما فسر به فاطرحت ذلك وفسرتها بما يليق واستشهدت عليها بشواهد مطابقة لتفسيرى وكذلك فعلت فى أكثر الأبواب ومن وقف على كتابى وكتب الناس فى هذا الشأن علم صدق دعواى والذى أقول فى هذه التسمية إنها عبارة عن أن يريد الشاعر التسوية بين ممدوحين فيأتى بمعان مؤتلفة فى مدحهما ويروم بعد ذلك ترجيح أحدهما على الآخر بزيادة فضل لا ينقص بها مدح الآخر فيأتى لأجل الترجيح بمعان تخالف معانى التسوية كقول الخنساء فى أخيها وقد أرادت مساواته بأبيها مع مراعاة حق الوالدين بزيادة فضل لا ينقص بها حق الولد :

جارى أباه فأقبلا وهمـــا ... يتعاوران ملاءة الحضـــر
وهما وقد برزا كأنهمـــــا ... صقران قد حطا إلى وكـــر
حتى إذا نزت القلوب وقـــد ... لزت هناك العذر بالعـــذر
وعلا هتاف الناس أيهـــما ... قال المجيب هناك لا أدرى
برقت صحيفـــة وجـــه والده ... ومضى على غلـــوائه يجـــرى
أولى فأولى أن يســـاويــه ... لولا جلال السن والكبر ... الخ[1])

٣ — ويشرح التبريزى باب المشاكلة ويمثل له بشعر يدخل فى باب الجناس فينتقده ابن أبى الإصبع ويغير مفهوم الباب تماماً ويفسره بمفهوم جديد يستجلب له شواهد . يقول (... وهى أن يتكلم المتكلم فى كلامه أو الشاعر فى شعره باسم من الأسماء المشتركة فى موضعين فصاعداً من البيت الواحد ولذلك الاسم فى كل موضع من الموضعين مسمى غير الآخر تدل

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

صيغته عليه فتشاكل إحدى اللفظتين الأخرى فى الخط واللفظ ومفهومهما مختلف ومن إنشادات التبريزى فى هذا الباب قول التبريزى :

حدق الآجال آجـال والـ ـــــهوى للمرء قتـال

وأنشد فيه قول الشماخ :

كادت تساقطنى والرجل أن نطقت
ورقاء خبن دعت ساقاً على ســـاق

وقال التبريزى : فلفظة (الآجال) الأولى أسراب البقر الوحشية والثانية منتهى الأعمار وبينهما مشاكلة فى الخط واللفظ وكذلك ساق الأولى التى هى ذكر الحمام والثانية التى هى ساق الشجرة وعندى أن ما أنشده التبريزى فى هذا الباب داخل فى أحد قسمى التجنيس المماثل والذى ينبغى أن تفسر به المشاكلة قولنا أن الشاعر يأتى بمعنى مشاكل لمعنى فى شعر غير ذلك الشعر أو فى شعر غيره بحيث يكون كل واحد منها وصفاً أو نسيباً أو غير ذلك من الفنون غير أن كل صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى فالمشاكلة بينهما من جهة الشاعر نفسه قول امرىء القيس فى صفة الفرس :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيـكل

وقوله فى صفة الفرس أيضاً :

إذا ما جرى شوطين وابتل عطفه تقول هزيز الريح مرت تأنت(١)

فامرؤ القيس فى هذين البيتين قاصد وصف الفرس بشدة العدو غير أنه أبرز المعنى الأول فى صورة الإرداف حيث قال (قيد الأوابد) فجعله يدرك الوحوش إدراك المطلق للمقيد وأبرز الثانى فى صورتى وصف وتشبيه بغير أداة إذ شبه عدوه بعد جريه شوطين وعرقه بهزيز الريح تمر بهذا الشجر الذى تسمع للريح فيه هزيز كحفيف الفرس (الجواد) إذا خرق الريح بشدة عدوه

(١) فى الأصل (تأنأت) .

فكل معنى من هذين المعنيين مشاكل لصاحبه إذ الجامع بينهما وصف الفرس بشدة العدو غير أن قدرة الشاعر تلاعبت به فأبرزته في صور مختلفة فهذا ما شاكل الشاعر فيه نفسه .. الخ ...)[1]

٤ — وينقد ابن أبي الإصبع نظرة ابن رشيق البلاغية إلى باب الإرداف والتتبيع فقد فرق ابن رشيق بينهما وتابعه فى ذلك ضياء الدين ابن الأثير الذى يتعرض هو أيضاً لنقد ابن أبي الإصبع ، ونسمع من حديث نقده لهما : أولا تفرقة ابن رشيق بين الإرداف والتتبيع (... قد انتحل ابن رشيق أحد اسمى هذا الباب وهو التتبيع وأفرده باباً من الإرداف وزعم أنه غيره واستشهد عليه بشواهد فيها مالا يمس به البتة وبقيتها لا يعقل الفرق بينها وبين شواهد الإرداف وهو يظن أنه قد فرق بينهما منها قول المتنبي :

إلى كم ترد الرسل عما أتوا له   كأنهم فيما وهبت مـلام

وقال ، أعني ابن رشيق : دل هذا البيت على الشجاعة بلفظ الإرداف ودل على الكرم بلفظ التتبيع يعني أن الإرداف اشتقاقه من الردف فلفظه أقرب إلى لفظ المعنى والتتبيع من التابع والتابع يكون قريباً ويكون بعيداً ويعد ذلك على قدامة من أغاليطه وهو أولى بالغلط منه لأن التتبيع وإن كان فى نفس الأمر كما ظنه فإنه فى الموضع أراد به التابع القريب بدليل أنه ذكره بلفظ التفعيل الدال على النكثين ولو لم يقصد ذلك لقال الإتباع دون البعيد فإن الألفاظ إذا كانت من أصل الوضع تدل على معنيين بحيث لا تخلص إلى أحدهما دون الآخر إلا بقرينة كانت حال اقترانها بالقرائن مخلصة للمعنى الذى تدل عليه القرينة وقدامة أتى بلفظ التتبيع مقترناً بالإرداف فعلم أنه أراد التابع القريب والرديف تابع قريب فلا فرق بينهما فى هذا الموضع . ثم يفسر بيت المتنبي تفسيراً بديعياً ، وأما بيت المتنبي الذى أتى به ابن رشيق ليكون دليلا له فهو دليل عليه لأنه عكس ما فسره به وذلك أن اللفظ الدال فيه على الكرم هو

---

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٩٦ — ١٩٨ .

الذى يجب أن يسمى إردافاً لأنه أقرب إلى لفظ الكرم لكونه صرح فيه صرح فيه بلفظ الهبة واللفظ الدال على الشجاعة بعيد من لفظ الشجاعة بالنسبة إلى لفظ الكرم وقدامة رأى الفصحاء قد دلوا تارة على مقاصدهم بألفاظ قريبة من الألفاظ الموضوعة لتلك المقاصد فسمى الأول إردافاً والثانى تمثيلا لأن المثل وإن وجد قريباً من المثل وبعيداً فلا يبلغ قرب التابع القريب ولا الرديف . وينقد ابن الأثير فى متابعته ابن رشيق ، وأخذ ابن الأثير يؤيد ما ذكره ابن رشيق بأن قال : وفى الألفاظ ما يدل على المعنى بظاهره وفيها ما يدل على المعنى بتأويله والأول هو الإرداف والثانى هو التتبيع . ومثال الأول قول عمر بن أبي ربيعة :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل　　أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وقال : بعد مهوى القرط يفهم منه طول العنق بغير تأويل بخلاف قول المتنبي (إلى كم ترد الرسل عما أقواله) البيت . فإن صدر هذا البيت لا يدل على الشجاعة بظاهره وإنما يدل عليها بالتأويل) .

ثم يعرج ابن أبي الإصبع على نقد كتاب ابن الأثير (تزييف النقد) يسلكه مع نقده رأى ابن الأثير فى بيت عمر بن أبى ربيعة . ولو رأى ضياء الدين رحمه الله كتابه الذى سماه تزييف النقد يرد به على قدامة رأى كتاباً يحلف الحالف صادقاً أنه ما تكلم فيه بحرف واحد إلا وهو منطبق الجفون ليس له وقت إفاقة البتة ، وأما كلامه فى هذا الفصل فما هو عندى بالبعيد من كلامه فى هذا الكتاب الذى أشرت إليه وأما قول ضياء الدين رحمه الله تعالى أن مهوى القرط يدل على طول العنق بغير تأويل وكل مميز من بنى آدم يعلم أن قولنا (طويلة العنق) مفارق قولنا (بعيدة مهوى القرط) من جهة أن الأول علامة لطول العنق ومتى سمع فهم منه هذا المعنى بخلاف قولنا (بعيدة مهوى القرط) فإنه لا يفهم منه معنى طول العنق إلا بالتأويل وهو إن قرطها إنما كان بعيد موضع الهبوط لطول عنقها فدلالة الأول

دلالة مطابقة ودلالة الثانى دلالة التزام . وكذلك قول المتنبي (إلى كم ترد الرسل) فإنه أيضاً يدل على الشجاعة بالتأويل فقد استويا فى الدلالة على المعنى بالتأويل إذ لا يصلح واحد منهما أن يدل على المعنى بظاهره فلا فرق بينهما من هذا الوجه وإنما الفرق بينهما من جهة القرب والبعد فإن لفظ (بعد مهوى القرط) أقرب إلى لفظ طول العنق من لفظ (رد الرسل) إلى لفظ الشجاعة . فلا جرم أن الأول يسمى إردافاً والثانى يسمى تمثيلا لقرب الإرداف من لفظ المعنى وبعد التمثيل من لفظه وليس العجب من كون هذا الموضع أشكل على ابن رشيق فإنه قد أشكل عليه ما هو أوضح منه وإنما العجب كيف تمشى على ضياء الدين رحمه الله مع رجاحة عقله وثقوب ذهنه وسلامة حسه[1] .

٥ — وابن أبى الإصبع حين كان يسوق أبواب الأقدمين البديعية ناقداً لبعض مصنفات البديعيين كان يتوقف عند تقسيمات باب من الأبواب فيرتأى إضافة تقسيم آخر مبتكر لأن له شاهداً أدبياً ، لكنه لم يكن ليستطيع إثبات هذا التقسيم فى قسم مبتكراته لأنه واحد من تقسيمات باب بديعى جاء ضمن التراث البديعى العربى حقاً له فضل ابتكار هذا التقسيم المعين لكن الباب كله بعد قديم . على كل حال فهذا شاهد نظرته الناقدة وذوقه اللماح حين يبحث فى التراث البلاغى . نراه يقول فى باب الاستثناء (... ومن الاستثناء نوع وقع لى فسميته استثناء الحصر وهو غير الاستثناء الذى يخرج القليل من الكثير . كقول القائل :

إليك وإلا ما تحث الركائب وعنك وإلا فالمحدث كاذب .

فإن خلاصة هذا البيت قول الشاعر للمدوح لا تحث الركائب إلا إليك ولا يصدق المحدث إلا عنك ولا يحصل هذا الحصر من الاستثناء الأول

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٨٥—٨٨ . ونراه ينقد ابن رشيق مرة أخرى فى باب الاحتراس ص ١٠٦ .

فإن قوله تعالى «فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً» لا يمنع أن يقال إلا خمسين عاماً وعاماً لولا توخي الصدق في الخبر . وقوله سبحانه «فسجد الملائكة كلهم أجمعون إلا إبليس» لا يمنع أن يقال ورهطه لولا مراعاة الصدق ولأن الصيغ التي قدرها المعترض لا يقع مثلها في الكلام الفصيح فإنها عبارة أهل العي والفهاهة فإن قلت : كل الاستثناء موضوع للحصر فلا اختيار لهذا الاستثناء على الأول وما قدرته في الاستثناء الأول يلزم مثله في هذا الاستثناء إذا أزلت منه التقديم والتأخير وأثبت الكلام على استقامته . قلت : الذي ميز هذا الاستثناء على الأول هو ما فيه من التقديم والتأخير فإنه على الصورة التي جاء عليها يفيد حصراً أشد من حصر جنس الاستثناء كله(1) .

وفي باب التفريع يخترع نوعاً (التفريع نوعان أحدهما أن يبدأ الشاعر بلفظة هي إما اسم وإما صفة ثم يكررها في البيت مضافة إلى أسماء وصفات تتفرع من جملتها أنواع المعاني في المدح وغيره كقول أبي الطيب المتنبي :

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء   أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان

أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي   أنا ابن السروج أنا ابن الرعان

طويل النجاد طويل العماد   طويل القناة طويل اللسان .

حديد اللحاظ حديد الحفاظ   حديد الحسام حديد الجنان .

وهذا النوع لم يسبق إلى استخراجه وإنما (لم أثبته)(2) فيما ابتكرته من الأبواب لكونه نوعاً من التفريع والذي يجب أن يسمى به تفريع الجمع لأن كل بيت ينطوي على فروع من معاني شتى من المدح تفرعت من أصل واحد . والنوع الآخر من التفريع وهو الذي تقدمني الناس باستخراجه وتسميته .... الخ (3) .

---

(1) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٦٤ .

(2) في الأصل بدون (لم) وهو تحريف .

(3) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٨٤ .

رابعاً : من السمات التي هي عنوان المباحث البيانية المصرية ، سمه التنظيم ، وقدكنا وقفنا عند بعض شواهد لها في مستهل هذا الباب فأشرنا إلى تنظيمه التراث البديعي بإسقاطه ما تداخل وتوارد من الأبواب بعضها في بعض ، وأنه بدأ بمؤصلي البديع ابن المعتز وقدامة ثم من تلاهما من البلاغيين بعد ، ثم مبتكراته هو ، وهنا شواهد أخرى لهذه السمة نضيفها إلى تلك :

١ — فهو يحرر وصية أبي تمام للبحتري ويقدم لها بما يوضحها وينير معانيها (وكنت قد اطلعت على وصية وصى بها أبو تمام أبا عبادة البحتري في عمل الشعر وكان أبو تمام ارتجلها فجاءت محتاجة إلى تحرير بعض معانيها وإيضاح ما أشكل منها وزيادات يفتقر إليها فحررت منها ما يجب تحريره وأضفت إليها ما يتعين إضافته وذكرتها في كتابي المنعوت بالميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه وعلمت أن هذا الباب من هذا الكتاب أحوج إليها من ذلك فأثبتها ها هنا (يعني باب التهذيب والتأديب .) بعد أن رأيت تقديم مقدمة يحتاج إليها ويجب الاعتماد عليها وهي التي تجب على من كان له ميل إلى عمل الشعر وإنشاء النثر)[1] .

٢ — وفي خاتمة باب التهذيب والتأديب يسوق مجموعاً قيل في بلاغتي الشعر والنثر ، وذكره البلاغيون قبله ، لكن له فضل تنظيمه (وكنت قد جمعت فصولا يحتاج إليها العامل في البلاغتين والواضح في الصناعتين من عدة كتب من كتب البلاغة وحذفت منها ما لا يحتاج إليه ونقحتها وحررتها وهأنا أسوقها خاتمة لهذا الباب ...)[2]

٣ — ويكشف عن صنيعه البلاغي بهذا النص ، فيقول بعد إذ ساق أبواب الأقدمين البديعية (هذا آخر ما جمعته من كتب للناس بعد التنقيح والتحرير وتغيير ما حسن فيه التغيير ...)[3] .

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٠٦ .
(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢١١ .
(٣) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٨٨ .

خامساً : السمة البيئية الخامسة التى نستنبطها من دراسة ابن أبى الإصبع البيانية سمة الوضوح ، آية البيئة المصرية الواضحة المشرقة ، وقد كنا أشرنا فى الباب السابق إلى عناية ابن أبى الإصبع فى كتابه بديع القرآن تبيين الفروق الدقيقة بين باب بديعى وباب آخر خشية اللبس أو الغموض ، وهنا نجده أيضاً يتبع نفس الخطة فحيثما التبس باب بآخر فإنه يكشف عما يميز كل منهما من فروق ، فيعرض لفرق ما بين التضمين والإيداع والإستعانة والعنوان[1] وفرق ما بين المطابقة والمقابلة[2] وفرق ما بين الإرداف والإشارة[3] ..الخ هذا الحديث الطويل عن الفروق مما ينبىء عن عنايته الشديدة بالإيضاح .

وهنا يناقش ابن أبى الإصبع تقسيمات ابن المعتز لباب رد الأعجاز على الصدور ويضع لها تسميات واضحة يقول (... قد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام :

الأول : ما وافق آخر كلمة فى البيت آخر كلمة فى صدره أو كانت مجانسة لها كقول الشاعر :

تلقى إذا ما كان يوم عرمرم[4] فى جيش رأى لا يفل عرمرم

والثانى : ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه كقول الآخر :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه وليس إلى داعى الندى بسريع

والثالث: ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته فى أى موضع كان كقول النابغة :

---

(١) تحرير التحبير لابن الإصبع ٣٦

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٦١

(٣) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٨٤ ونجد حديثه عن الفروق بين الأبواب بعضها وبعض فى صفحات : ٩٤ ، ٩٨ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٢ ، ١٢٠ ، ١٢٣ ، ١٢٦ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٧٥ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٥ ، ٢٣٥ ، ٢٣٧ ، ٢٤٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٦ ، ٣٠٥ ، ٣٠٧ ، ٣١٢ ، ٣١٥ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٣٦ ، ٣٣٨ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٥ .

(٤) رواية الشطر فى بديع ابن المعتز (تلقى إذا ما الأمر كان عرمرماً) .

سقى الرمل جون مستهل غمامه[1]   وماذاك إلا حب من حل بالرمل

هكذا عرف ابن المعتز هذا القسم الثالث من التصدير وهو عندى مدخول التعريف من أجل قوله : ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته فى أى موضع كانت فإنها لو كانت فى العجز لم تسم تصديراً لأن اشتقاق التصدير من صدر البيت فلا بد من زيادة قيد فى التعريف يسلم به من الدخل بحيث يقول بعض كلمات البيت فى أى موضع كانت من حشو صدره وأظن ابن المعتز اتكل فى ذلك على البيت الذى جاء مثالا ولا ألوم ابن المعتز وهذا ابن الخطيب على تأخر زمانه واطلاعه لأجل التأخر على أكثر ما قيل وقدمه فى الفضائل قد نحا على بعض أقسام التصدير بقول الشاعر :

وإن لم يكن إلا الافراق مباعد[2]   قليلا فإنى نافع لى قليلها

ولم يضع ابن المعتز لهذه الأقسام أسماء يعرف بعضها من بعض والذى يحسن أنه يسمى به القسم الأول تصدير التقفية . والثانى تصدير الطرفين . والثالث تصدير الحشو)[3] .

وفى باب النوادر نراه يتبع تفسير قدامة للباب لأن الشواهد تعضده يقول (... وهو أن يأتى الشاعر بمعنى غريب لقلته فى كلام الناس وليس من شرطه على رأى قدامة أن تكون لم تسمع مثله وإنما شرطه أن يكون قليلا نادراً وقد رأى غير قدامة فيه غير ذلك وقال لا يكون فى المعنى إغراب إلا إذا لم يسمع مثله والاشتقاق يعضد التفسير الثانى والشواهد تعضد تفسير قدامة لأن شواهد الباب وقع فيها ما يجوز أن يكون قائله لم يسبق إليه وما يجوز أن يكون قد سبق إليه على قلة ...)[4] .

---

(١) فى بديع ابن المعتز ربابه .

(٢) فى الأصل (متباعد) ولا يستقيم بها الوزن

(٣) تحرير التحبير لابن الإصبع ص ٢٢ ، ٢٣

(٤) تحرير التحبير لابن الإصبع ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

خـاتمة

ونحن الآن وقفتنا لنرصد ملامح الشخصية المصرية فى الدرس البيانى فى القرن السابع الهجرى . والحديث عن هذه الشخصية يمتد من البيئة المصرية الخاصة إلى البيئة العربية العامة ، وفيما يتصل بهذه الأخيرة رأينا أنه وجدت أوساط ثقافية مختلفة المنهج فى الدرس البلاغى تجمعها مدرستان كبيرتان أولاهما الكلامية ذات طابع عقلى تتخذ البيان وسيلة فى مهمة أوساطها من متكلمين وأصوليين . وثانيتهما الأدبية ذات طابع فنى تجعل البيان فى ذاته هدفاً وغاية وهى بيئة الكتاب والشعراء .

وندع الدرس البيانى العربى العام إلى البيئة المصرية الخاصة التى وقفنا من سماتها فى الفن والأدب على : الروحية ... الصدق الفنى .. البساطة ... الذوق .

ولما ندلف إلى الدراسات البيانية فيما كان قبل القرن السابع الهجرى — فليس هذا القرن السابع وحدة زمنية مقطوعة عما قبلها بالاعتبار الفكرى والأدبى — نجد من الدراسات الداثر والشاخص ....

فعما دثر خلص لنا ممن عرضنا من بلاغيين مصريين وما أثر من إنتاجهم أن ثقافتهم عربية خالصة تستقى منابعها من القرآن والحديث والأدب شعره ونثره واللغة والتاريخ . ونحسب أنه للثقافة العربية الغالبة على أصحاب الدراسات البيانية ولما لمؤلفاتهم بطبيعة الموضوعات التى تبحثها من نصوص الأدب منثوره ومنظومه ومسائل البيان ولما يحركها من منزع عملى فنى هادف إلى التجويد الأدبى فى الكتابة والشعر — نحسب هذا كله شواهد أن المنهج الذى غلب على المدرسة البلاغية المصرية فيما قبل القرن السابع الهجرى هو

منهج المدرسة الأدبية . وعما شخص وجدنا من أصحاب الدرس البيانى شعراء مثل ابن وكيع التنيسى وابن سناء الملك . وأدباء كتاب مثل أبى سعيد العميدى وابن منجب الصيرفى . سجلنا من سمات درسهم البيانى :

١ — سمة الأدبية : فمادة الدرس البيانى فنون الأدب . والمقاييس المستخدمة فى تقويمه مقاييس فنية من مثل العذوبة والظرف والجزالة والمناسبة ... والمنهج المستخدم منهج أدبى فالنصوص إما معروضة لتحدث عن نفسها وتشير إلى حسنها وإما تحلل وتنقد ويوازن بينها وبين غيرها مع تبيين مواطن القبح أو الجمال فى تفصيل ، أو تنقد نقداً تأثرياً غير معلل يكتفى بلمحة تصف أحاسيس النشوة والطرب .

ثم إن مصر تحيزت إلى المذهب البديعى فاتخذت من ألوانه مقاييس جمالية ، يضع من قيمة النص الأدبى أن يخلو منها ، وكان ديوان الإنشاء — بؤرة النشاط الأدبى الرسمى — يصطنع آنئذ أسلوب السجع والزينة فى مكاتباته إلى من لسانهم العربية .

٢ — سمة الصدق الفنى : فلقد حدثوا عن أن غاية الشاعر غاية جمالية فى الشكل وفى المضمون بحيث تنطق نغمة قيثارته عن عصره طبعاً لا تكلفاً . وفى النثر بخاصة نصوا على أن المكاتبة من صاحب لسان إلى مغاير للسانه تتطلب أسلوباً صائباً جزلا محرراً من الزينة كى تنقل الترجمة من لغة إلى أخرى — فى صدق وأمانة — المعانى بجزالتها ونضارتها .

٣ — سمة السهولة : اتخذوا منها مقياساً جمالياً ، وكانت آية على مباحثهم البيانية .

٤ — سمة الذوق : فيما ابتكر المصريون واستطرفوا ، ففى الموشح نجد مصر تضيف إضافات تحمل طابعها وتنم عن أصالة ذوقية . وفى الاتجاه الأدبى تميل للمذهب البديعى . وفى النقد نجد من الآراء الأدبية ما ينطق عن هوى أصحابها الفنى .

٥ — سمة الوضوح : جعل المصريون من إشراق المعنى حلية جمالية ، وكان الوضوح عنواناً على درسهم البيانى .

٦ — سمة الروحية : فجعلوا للتورع وما يجرح الإيمان والعقيدة وزنه فى التقويم الجمالى .

وإذ استبان لنا اتجاه الدراسات البيانية المصرية فيما قبل القرن السابع الهجرى وسماتها المميزة تهيئنا لبحث الدراسات البيانية فى هذا القرن السابع وصادفنا آثار بقيت ذكراها ولم تصلنا أدركنا اتجاه أصحابها نحو الثقافة العربية الخالصة التى تضم فيما تضم اللغة والتفسير والحديث والفقه والأدب منثوره ومنظومه . وافترضنا أن مؤلفاتهم البيانية بآية أن أكثرها يتجه إلى خدمة فن الشعر ، وأن ثقافة أصحابها يغلب عليها الأدب والعربية — لابد منطبعة بطابع عربى أدبى أصيل .

ثم شرعنا فى درس ما وصلنا من نتاج الدراسات البيانية فى القرن السابع ، نظرنا فوجدنا أعلامها يحتلون من الأدب مكان الصدارة احتلالهم من الحياة الاجتماعية مكان رياسة القضاء أو الوزارة ، فصاحب الدرس البيانى فى الكتابة كاتب ذو بديهة حاضرة فى النثر وخاطر مسعف فى النظم . وفى الشعر صاحب الدرس كاتب مترسل وشاعر مبتده رقى به الأدب إلى منصب الوزارة . أما أصحاب الدراسات القرآنية فهم بين أديب عصره وشاعر القاهرة فى وقته أو عالم فقيه بلغ مرتبة الاجتهاد أو علم من أعلام المالكية برع فى الأدب . ووضعنا اليد من سمات تلك الدراسات على :

أولا : السمة الأدبية : تؤكد اتجاه مصر فى درسها البيانى وجهة المدرسة الأدبية وتحيزها لمنهجها . شواهد ذلك :

١ — أن الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى قائمة إما حول فن أدبى بعينه قرآناً أو شعراً أو نثراً وأما مدارها جزئية من جزئيات البيان نعالجها : كالإيجاز أو المجاز أو التشبيه .

٢ – أنه يحركها بواعث عملية فنية تبتغى الإجادة فيما يمارس من فنون الأدب شعراً ونثراً أو ما يعالج من نقد :

(أ) فيقرر ابن شيث أن البلاغة هبة ولكن الوقوف على آثار المتقدمين الأدبية يرهف الخاطر ويحكم القول . ويوصى فى منهج تربيته الأدبية بحل الشعر ونظم النثر . ويكون من كتابه أبواب حيوية المنزع عملية الاتجاه فباب للبلاغة يعدد فيه المحاسن الجمالية ليتأثرها الكتاب . وثان يضع فيه بين يدى الكاتب زاداً لغوياً من الألفاظ المترادفة والأساليب المنوعة ذات المعنى المتحد أو المتقارب وباب ثالث يضم مجموعة من الأمثال يغنى بها الكاتب كتابته .

(ب) وابن ظافر الأزدى لا يتناول مبحث التشبيه تناولا تقريرياً نظرياً يعرض للأركان والأدوات ويحدد الصنوف ويضبطها وإنما ينزع منزعاً عملياً فنياً منذ البدء فيعمد إلى ألوان التشبيهات يتعقبها فى نصوص الشعر قديمه ومحدثه ومعاصره ، ويجعل قطب الرحى الذى يدور عليه مبحثه هو التنبيه إلى ما فيها من أصالة فنية أو إتباع .

(ج) ويدير العز بن عبد السلام بحثه حول موضوعين بيانيين هما الإيجاز والمجاز ، ويجعل مادة بحثه القرآن ونصوصه فى الأغلب مستخدماً المقاييس الأدبية الهادية إلى الحسن فيهما .

(د) وابن أبى الإصبع فى كتابيه (بديع القرآن) (وتحرير التحبير) ذو هدف فنى عملى هو التربية الأدبية والرياضة الجمالية فتلمح فى كل وقفة تحليلية له أنه يرسم فى النقد الأدبى طريقاً يسلك .

٣ – والمنهج الممارس فى هذا الدرس منهج أدبى فنى ، مظاهره :

(أ) هذه المناقشات الذوقية .

(ب) التحليل الجمالى الذى يرتبط فيه الجو النفسى بالتعبير .

(ج) الموازنات الأدبية بين النصوص وفنون التعبير حتى ليفرد لها ابن أبى الإصبع فى درسه البيانى باباً باسمها .

(د) الأحكام التأثرية التى تصف فى لمحة سريعة المتعة الجمالية بالنص .

(هـ) ترسم ما تأثره الشعراء من طرائق التعبير القرآنى ومعانيه .

(و) اتخاذ المقاييس الأدبية التى لو نظر إليها جملة ومن ظاهر لبانت متناقضة ولكن الأمر فى الفن أن لا قاعدة لديه محددة تضبط .

(ز) التنبه إلى عناصر التصوير فى التعبير ورسم الظلال المعنوية للألفاظ.

(ح) تفسير المصطلحات البلاغية تفسيراً أدبياً رائقاً ورعاية نصاعة المفهوم ورشاقة التعبير فى تسمياتها .

(ط) استقاء الألوان البيانية من نصوص الأدب حتى إننا نجد لابن شيث تسميات مبتكرة لمصطلحات استقرت تسمياتها فى مدرسة المتكلمين البلاغية ، وحتى إنه يعتبر المحاسن الجمالية ألواناً بلاغية فيعد الجزالة والسهولة لونين بيانيين وكذلك الحل والنظم .... وحتى ليبدو مظهر هذا فى تداخل بعض الألوان البيانية كما نجد فى مبحثى ابن شيث وابن أبى الإصبع .

(ى) الشواهد الأدبية الوفيرة التى يستجلبها البيانيون المصريون من النصوص الأدبية قرآناً وشعراً ونثراً ، بل ومما ينشئون لكل ما يسوقون من صنوف البيان وألوانه .

وكما وجدنا مصر — قبل — هواها الفنى مع البديع ، نجدها قرننا هذا السابع تتخذ البديع لها مذهباً أدبياً وتجعله موضوع درسها البيانى . ففيما يتصل بالنص القرآنى نجد نشاط دراساتها البيانية يدور حول استجلاء الجمال البديعى فيه أو يعنى بما يضمه من ألوان المجاز . وفى الكتابة تعنى دراساتها بصنوف البديع وحلاه ، وفى الشعر تعنى بالتشبيه ، والتشبيه عنصر أصيل

من عناصر الفن الشعرى ، وواحد من أبواب البديع عند مدرسة الأدباء .
ثم إلى هذا دلائل مؤيدة :

(أ) فإن مصر اتجهت فى البديع اتجاهاً سبق به مؤلف شاعر مؤصل للبديع هو ابن المعتز ، الذى عد من البديع أبواباً استقر الاصطلاح فى مدرسة السكاكى على جعلها من أبواب البيان وهى الاستعارة والتعريض والكناية والتشبيه . ومن بعد يعد ابن أبى الإصبع البيانى المصرى أبواباً من المعانى مثل : المساواة — الإشارة — الإرداف — التكرار — الإيجاز . وأبواباً من البيان مثل : الاستعارة — الكناية — التشبيه — التمثيل — المجاز — يعد ذلك كله من أبواب البديع . بل إنا نرى ابن أبى الإصبع فيما تعارف عليه الاصطلاح البلاغى الأخير من عد باب التقديم والتأخير من أبواب علم المعانى — لا يبحث عن العلة الجمالية المعنوية وإنما عن العلة البديعية .

(ب) جددت مصر فى هذا البديع فابتكرت تسميات وابتدعت ألواناً مخترعة عدتها عند ابن أبى الإصبع مثلا أربعة وعشرين لوناً بديعياً ولقد تتركب بعض هذه الألوان البديعية من عنصرين بيانيين ، ولقد تكون ذات طابع أدبى خالص أو هى تزاول المنطق مزاولة فنية كما مر بنا فى مبحثى ابن شيث وابن أبى الإصبع .

(ج) وحين نذكر أن ما أورده ابن شيث من مصطلحات بلاغية نحواً من أربعة وثلاثين مصطلحاً استأثر البديع منها بثلاثة وعشرين فلابد أن نقرر أن المقياس الجمالى الأول عند ابن شيث هو المقياس البديعى . ونجد ابن أبى الإصبع يعتصر ما فى النص الأدبى من أبواب بديعية لا يغادر منها شيئاً لأن النص عنده فى مجال الموازنة الأدبية يرجح بما فيه من الكم البديعى وليس أبلغ فى هذا المعنى من أن كتابه (بديع القرآن) كله أبواب بديعية يقيس بها جمال النص القرآنى . ولقد يكون فى هذا مسرفاً ولكنه اتجاه ورأى فنى . ويعنى ابن المنير — جرياً وراء الذوق الأدبى العام — بتحليل ما فى

الآى القرآنى من حلى البديع وشياته ، ويشغل بالمقياس البديعى فيما عرض له بالشرح والتفسير والتحليل فى نحو واحد وعشرين باباً من مبحثه .

ولئن كان المقياس الأدبى الأول عند المدرسة المصرية البيانية هو مقياس البديع فقد كان يشركه ومعه مقاييس فنية أخرى رأينا منها :

(أ) الإيجاز : طالعنا به العز فى مستهل كتابه وأشار إلى أنه سمة الكتاب والسنة ويجمع بين ميزتين الاقتصاد والإفهام . بينما ارتأى ابن شيث أن الإيجاز لا يعنى أن يقتصر اللفظ القليل على تضمنه المعنى الكثير بل لابد مع تضمنه هذا من أسرار ونكت جمالية كذلك .

(ب) الألفة : وجدناها عند ابن شيث الذى هزأ بالمتقعرين الذين يصدون عن اللفظ المستأنس ويستخدمون اللفظ المستوحش المستثقل . أما العز بن عبد السلام فقد نبه إلى أن اللفظ الذى يكثر دورانه فى التعبير القرآنى أفصح مما يقل استعماله فيه .

(ج) المساواة : يراها ابن شيث مقياساً بيانياً يقدر به بلاغة الكلام ويتساوى به فضلا اللفظ والمعنى جميعاً .

(د) المناسبة : ولعل هذا المقياس رمز لبيئة مصر ذات السطح المتناسب . يسميه ابن أبى الإصبع حسن الجوار ويعنى به تواؤم نظم الكلام وتناسقه بحيث يسهل النطق به ولا يعسر . ويلحظه العز فيما يقدر من محذوفات وسمعنا من حديثه فيه عن التوافق المعنوى ومؤاخاة الفواصل . أما ابن المنير فعنى بالتنقيب عن التناسب فى الآى القرآنى معنوياً كان أم لفظياً .

(هـ) التغاير اللفظى : فيستحسن العز بن عبد السلام اللفظ المختلف مع اتحاد المعنى . ويقيس ابن المنير به البلاغة القرآنية . ورأى أنه يقصد بالمغايرة اللفظية فيما يقصد التصوير وهى آثر لديه وإن اتحد المعنى وأحسن رونقاً وأظهر طلاوة من تكرار اللفظ الواحد .

(و) مقياس العربية : وهو مانطلقه على منحى العرب فى تعبيرهم . ونلقى العز بن عبد السلام يقيس به المجاز ليسبر قوته من ضعفه والقوة والضعف عنده تكونان عن القرب أو البعد من طريقة العرب ومنحاهم فى التعبير .

ثانياً : سمة الصدق الفنى : والصدق هنا آية على أمرين يضمهما : أولهما أن ينطق الأدب عن طبع لاتكلف . وثانيهما أن يكون الأدب انعكاساً لما فى البيئة يردد أحاسيسها أو يستمد منها صوره . ومن شواهد إيثار البيانيين المصريين للطبع :

(أ) أن نجد ابن شيث يؤثر مع المطبوعين السجع العاطل على الحالى لخلو الأول من التكلف . ويعد اللفظة الحوشية من المحاسن الجمالية مادامت صادفت موقعها وهى عنده رشاقة . وفى الموازنة وهى أن تتوازن الألفاظ وتكون السجعة رابعة . نرى ابن شيث يعدها من التكلف . ثم هو يؤثر السهولة على الجزالة لبعدها عن الكلفة . ويستحسن ابن أبى الإصبع فى (بديع القرآن) التشبيهات القرآنية لصدقها . وفى (تحرير التحبير) يستخدم مقياس الطبع فى زنة النص زنة جمالية . ومع فرط رعايته للحلى البديعية -وكثرتها عدا غير أنه يقدر الصدق الأدبى لأنه يريدها صادقة غير زائفة .

ومن آية اعتبار أصحاب الدرس البيانى من المصريين لترديد الأدب أحاسيس البيئة وصورها أن نرى عز الدين بن عبد السلام يتناول أمثلة من كلام الناس فى أمور الشريعة من العبارات التى يحتاج إليها الفقهاء للفصل فى قضايا الشرع وأمور الدين ويحللها على أساس بيانى أدبى ، ويسمى ابن شيث التمثل بالأمثال العامية فى التعبير رشاقة ويعتدها لذلك لوناً جمالياً من ألوان البديع إن صدر عن طبع . وإذن فالعبارات الحية لها وزنها البيانى فى مدرسة البلاغة المصرية .

ثالثاً : سمة الروحية : فالبيانيون المصريون فى القرن السابع كلهم ممن امتزجت ثقافتهم الأدبية بالثقافة الدينية :

(أ) فابن أبى الإصبع يشغل فى أواخر حياته بالبحث فى إعجاز القرآن ويكون من نتاج شغله بالأدب القرآنى (بديع القرآن) ونراه يعتذر فيه عن التمثل بأمثلة شعرية وهو الأديب الناظم للشعر فقد أراد أن تكون أمثلته كلها من الكتاب والسنة . ولعل نظرة طائرة إلى مقدمتى كتابيه (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) تهدينا إلى أنه استشار فى بديع القرآن كثرة وفيرة من المراجع الإسلامية تربو على ضعف مراجع تحرير التحبير . ونستجلى مظهر هذه السمة فى (تحرير التحبير) من حماس صاحبه للأشعرية ، ورفعه منزلة الخلفاء والصحابة البلاغية فوق سائر البشر ، ثم هو لايفتأ ينبه بعد إذ يسوق الأمثلة من فصيح الشعر والنثر إلى أن هذا كله يسقط دون بلاغةالقرآن . ويرى أنه يرفع من قيمة النص الجمالية تضمنه قرآناً أو حديثاً .

(ب) والعز بن عبد السلام سلطان علماء الشافعية فى عصره تطالعنا فى كتابه هذه السمة منذ مفتتحه حتى نهايته . فكتابه وإن لم نلق فيه النص الصريح بأنه فى الإيجاز والمجاز القرآنى غير أن شواهده معظمها من القرآن والحديث وقليل نادر من الشعر . ويبدو عز الدين فى كتابه مستحضراً لنصوص القرآن حتى ليلتزم فى تقديره للمحذوفات القرآنية باعتبارين : إحساسه بالجمال أولا وتأثره بالعبارة القرآنية ثانياً . ولقد يزداد تأثر العز بالروح الدينى والخلقى إلى حد تبهت معه الناحية الفنية فى درسه .

(ج) وابن المنير علم المالكية فى عصره نجد مادة بحثه الجمالى هى النصوص القرآنية والحماس للأشعرية يطالعنا من ثنايا مبحثه .

رابعاً : سمة الوضوح : آية البيئة المصرية الصافية المشرقة .

(أ) فمما اعتبره ابن شيث من مقاييس جمالية ، الوضوح . يتوخاه لفظاً فيما يختار الكاتب من ألفاظ ويرعاه من حيث المعنى ويهتم به فى التعبير الموجز .

(ب) وابن أبى الإصبع حريص فى كتابيه (البديع) (والتحرير) على ألا يدع باباً أو مثالا عليه ظل من غموض أو إبهام فهو يتجنب التداخل

ويورد الأمثلة الملائمة ويجعل اسم الباب مطابقاً لمعناه فالوضوح يتخلل أبواب الكتاب والإشراق ينساب بين أمثلته وشواهده .

(ج) ويجعلها العز بن عبد السلام سمة يقاس بها المجاز ويرجح بها تقديره لمحذوف على آخر :

خامساً : سمة الذوق : فلقد كان لمصر دوماً دور ثقافى تختار فيه ماتتلقاه من تراث تنظمه وترتبه وتضيف إليه بذوقها :

١ — ففى مجال الاتجاه الأدبى رأينا مصر تتخذ من المدرسة الأدبية فى البيان مذهباً لها .

٢ — ونراها فى البديع لا تجمع تراث الدرس البيانى جمع غير ذى البصر ولكن تنخل وتنقد وتصفى . ثم هى تجدد وتبتكر لتصل حاضراً بماض فيبتكر ابن شيث ويبتكر ابن أبى الإصبع . ونلقى فى مبحث ابن المنير تسميات لألوان بيانية لم نصادفها فيما بين أيدينا من مراجع الدراسات البيانية العربية .

٣ — وتطلق المدرسة المصرية فى درس البيان اسم البديع ليشمل علوم البلاغة بوضعها الأخير متأثرة فى ذلك ابن المعتز مؤصل البديع فى الأدب العربى . وحتى لتصبح أبواب المعانى والبيان عند بيانى مصرى هو ابن أبى الإصبع دون العشرة أبواب من نيف ومائة باب بديعى .

٤ — وفى درسها للقرآن نراها تميل إلى اعتبار البديع من وجوه إعجازه على نطاق وسيع فريد فى تاريخ الدرس البيانى العربى بعامة .

٥ — ونظفر عند مدرسة البيان المصرية بمباحث أدبية نادرة فى التأليف العربى انتخبتها بذوقها من مثل أصول الكتابة الفنية والمجاز والتحليل البديعى الممتزج بالنقد والتشبيهات .

٦ — ومن مظاهر هذه السمة ما استخدمته من مقاييس فنية عنوان هواها الفنى ورأيها الأدبى .

سادساً : سمة الضخامة : آية الفن المصرى الفرعونى فى العمارة وهو نشاهدها فى الفن المصرى الإسلامى المعمارى كذلك ونلحظه هنا فى الدرس البيانى ...... هذا ابن أبى الإصبع ينخل التراث البلاغى العربى جامعاً كل ما انتهى إليه الدرس البيانى فى نوع بديعى بعينه يضمنه موسوعتيه البديعيتين (تحرير التحبير)و(بديع القرآن) . والعز بن عبد السلام يجمع التراث البلاغى فى الإيجاز فيذكر من أنواع الحذف تسعة عشر نوعاً مع كثرة من الأمثلة . ويخصص الفصل الثامن والأربعين من كتابه لإيراد أمثلة من حذف المضاف على ترتيب السور والآيات . ويفرد خمسة وأربعين فصلا لأنواع المجاز يحشد لها الشواهد الوفيرة من نصوص القرآن والحديث والشعر . ويدرج تحت النوع الرابع والأربعين من مجاز التشبيه مائة نوع وتسعة متقصياً فيها التشبيه القرآنى المحذوف الأداة .

سابعاً : سمة السهولة : سمة تخايل لنا معانى من البيئة المنبسطة السطح السهلة الأرض .

(أ) فيقيس ابن أبى الإصبع بمقياس السهولة الجمالى فواصل الآى القرآنى ، ويعتبرها ابن شيث لوناً بديعياً .

(ب) ويرادف العز بن عبد السلام بينها وبين الخفة التى تتعدد أسبابها عنده من خفة الجرس إلى سهولة النطق والإيجاز ... ويرعى هذه السمة حتى فى تقدير ما هو محذوف ، وتقدير المحذوف — كما نعلم — ليس لزاماً أن يراعى فيه ناحية الحسن أو الجمال إذ الغاية المعنى .

(ج) ونلحظ هذه السمة فى طريقة تناول المصريين للمباحث البيانية فمثلا يتناول ابن ظافر مبحث التشبيه فى الشعر ويصنفه موضوعياً ، ويتناول العز بن عبد السلام الإيجاز والمجاز فى القرآن مبوباً ومقسما ، ويسير ابن أبى الإصبع فى مصنفيه (البديع) (والتحرير) سيراً تاريخياً فيذكر فى البدء أبواب ابن المعتز وابن قدامة مؤصلا البديع ويسمى أبوابهما الأصول تتلوها

الفروع مما جاء به البلاغيون من بعد حتى وقته هو ، ثم يثلث بذكر مبتكراته البديعية .

(د) ونحن نجد أن ما ابتكرته مصر من ألوان بديعية مطبوعة بطابع السهولة إفراداً أو تركيباً فهى إما ألوان غارقة فى الأدبية ، وإما أنها مستخدمة للمنطق استخداماً فنياً .

تلكم هى بعض السمات التى ارتأينا فيها ملامح من مصر وشخصيتها منعكسة على درسها البيانى . وحتى تتاح لنا الدراسات البيانية المصرية الكافية ، وحتى تهيأ مواد الدرس للشخصية المصرية ، نضع القلم حيناً مطمئنين إلى بحث يشهد الله ما يحدوه من الحب له والأمانة فيه والإخلاص والجهد ينطقان به وعنه . والله حسبى .

مصادر البحث العربية

١ – القرآن الكريم .

٢ – آراء وأحاديث فى اللغة والأدب للأستاذ ساطع الحصرى . دار العلم للملايين ببيروت . الطبعة الأولى ١٩٥٨ م .

٣ – ابن وكيع التنيسى ، شاعر الزهر والخمر . جمع شعره وحققه دكتور حسين نصار . مكتبة مصر ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٣ م .

٤ – أخبار أبى تمام تأليف أبى بكر محمد بن يحيى الصولى . نشره وحققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الإسلام الهندى . القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٦ هـ – ١٩٣٧ م .

٥ – أخبار مصر . تأليف العلامة محمد بن على بن يوسف بن جلب المعروف بابن ميسر المتوفى سنة ٦٧٧ هـ . الجزء الثانى من الكتاب ، طبع مطبعة المعهد العلمى الفرنسى بالقاهرة سنة ١٩١٩ م .

٦ – أدب الحروب الصليبية . للدكتور عبد اللطيف حمزة . الطبعة الأولى ١٩٤٩ م نشر دار الفكر العربى وطبع مطبعة الاعتماد بمصر .

٧ – أدب الكاتب لابن قتيبة أبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى طبع المطبعة الرحمانية بالقاهرة ١٣٥٥ هـ .

٨ – أدب مصر الإسلامية (عصر الولاة) للدكتور محمد كامل حسين . نشر دار الفكر العربى وطبع مطبعة الاعتماد بمصر .....

٩ – أساس البلاغة تأليف الإمام الكبير جار الله أبى القاسم محمود بن عمر الزمخشرى المتوفى سنة ٣٥٨ هـ بتحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود . الطبعة الأولى بمطبعة أولاد أورفاند ١٣٧٢ هـ – ١٩٥٣ م .

١٠ — أسرار البلاغة . تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني . علق حواشيه أحمد مصطفى المراغي . الطبعة الأولى . مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٣٦٧ هـ — ١٩٤٨ م .

١١ — إعجاز القرآن للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ)، بتحقيق السيد أحمد صقر . نشر دار المعارف بمصر . رقم ١٢ من مجموعة ذخائر العرب .

١٢ — إغاثة الأمة بكشف الغمة لتقي الدين أحمد بن علي المقريزي . قام على نشره محمد مصطفى زيادة . وجمال الدين الشيال . طبعة ثانية . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٧ م .

١٣ — أصول الفقه . تأليف الشيخ محمد الخضري . الطبعة الثالثة . مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٣٥٨ هـ — ١٩٣٨ م .

١٤ — أمالي المرتضى (درر الفوائد وغرر القلائد) للشريف أبي القاسم علي بن الطاهر أبي أحمد الحسين المتوفى سنة ٤٣٦ هـ . الطبعة الأولى . مطبعة السعادة ١٣٢٥ هـ — ١٩٠٧ م .

١٥ — إنباه الرواة على أنباه النحاة تأليف الوزير جمال الدين أبي الحسن علي ابن يوسف القفطي . بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧١ هـ — ١٩٥٢ م .

١٦ — الآداب . لجعفر بن شمس الخلافة مجد الملك . نشر محمد أمين الخانجي . مطبعة السعادة . الطبعة الأولى ١٣٤٩ هـ — ١٩٣١ م .

١٧ — الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى . تأليف أبي سعيد محمد ابن أحمد العميدي . طبع المطبعة العباسية بمصر .

١٨ — الإتقان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي . مطبعة حجازي بالقاهرة سنة ١٣٦٨ هـ .

١٩ - الإحكام فى أصول الأحكام تأليف الإمام سيف الدين أبى الحسن على الآمدى . مطبعة محمد على صبيح بالقاهرة ١٣٤٧ هـ .

٢٠ - الإسكندرية . طبوغرافية المدينة وتطورها من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر . تأليف الدكتور جمال الدين الشيال . طبع دار المعارف بمصر .

٢١ - الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز لأبى محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام المتوفى سنة ٦٦٠ هـ . طبع المطبعة العامرة سنة ١٣١٣ هـ باستنبول .

٢٢ - الإشارة إلى من نال الوزارة لأبى القاسم على بن منجب بن سليمان الشهير بابن الصيرفى المصرى (ت ٥٥٠ هـ أو ٥٤٢ هـ) طبع مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية عام ١٩٢٤ م صححها وعلق حواشيها الأستاذ عبد الله المخلصى .

٢٣ - الأغانى للإمام أبى الفرج الاصفهانى البغدادى المتوفى ببغداد عام ٣٥٦ هـ (من الجزء الأول إلى الجزء العاشر) طبع دار الكتب المصرية من سنة ١٩٢٧م - ١٩٣٥ م . ومن الحادى عشر حتى الجزء الحادى والعشرين استنشرت طبعة ساسى .

٢٤ - الإفادة والاعتبار فى الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر لعبد اللطيف البغدادى . طبعة أولى مطبعة وادى النيل سنة ١٢٨٦ هـ .

٢٥ - الانتصاف من صاحب الكشاف لابن المنير الاسكندرانى المتوفى سنة ٦٨٣ هـ . مطبوع بهامش الكشاف عن حقائق التنزيل لجار الله الزمخشرى . الطبعة الأولى . المطبعة الشرفية سنة ١٣٠٧ هـ .

٢٦ - الإيمان . لتقى الدين أبى العباس أحمد بن تيمية الحرانى (ت ٧٢٨ هـ) الطبعة الأولى . مطبعة السعادة ١٣٢٥ هـ .

٢٧ - البديع لعبد الله بن المعتز الخليفة المتوفى سنة ٢٩٦ هـ . شرحه وعلق

عليه محمد عبد المنعم خفاجي .. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ١٣٦٤ هـ – ١٩٤٥ م .

٢٨ – البديع فى نقد الشعر للأمير الكبير أبى الفوارس أسامة بن مرشد ابن منقذ الكنانى المتوفى سنة ٥٨٤ هـ . مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية نسخة فى مجلد مكتوبة بقلم نسخ جميل سنة ٧١١ هـ . كتبها لنفسه يوسف بن نعمان الماردينى وقابلها على الأصل المنسوخة عنه .

٢٩ – البلاغة العربية فى دور نشأتها بقلم الدكتور سيد نوفل . الناشر مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨ م .

٣٠ – البهاء زهير . تأليف الأستاذ مصطفى عبد الرازق المتوفى سنة ١٩٤٦ م طبع القاهرة سنة ١٩٣٥ م .

٣١ – البيان والتبيين لأبى عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) حققه وشرحه حسن السندوبى . الطبعة الثالثة . مطبعة الاستقامة بمصر ١٣٦٦ هـ – ١٩٤٧ م . (ثلاثة أجزاء) .

٣٢ – التشبيهات لابن أبى عون المتوفى سنة ٣٢٢ هـ . عنى بتصحيحه محمد عبد المعيد خان طبع مطبعة جامعة كمبردج ١٣٦٩ هـ – ١٩٥٠ م .

٣٣ – الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول تأليف دكتور عبد اللطيف حمزة . الطبعة الأولى . الناشر دار الفكر العربى بمصر .

٣٤ – الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى أو عصر النهضة فى الإسلام . تأليف آدم متز . نقله إلى العربية محمد عبد الهادى أبو ريده . الطبعة الثانية . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ هـ – ١٩٤٨ م .

٣٥ – الحضارة المصرية . تأليف جون ولسون وترجمة دكتور أحمد فخرى . مطبعة مصر ١٩٥٥ م .

٣٦ – الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام تأليف الدكتور أحمد أحمد بدوى . نشر مكتبة نهضة مصر ومطبعتها .

٣٧ – الحياة العقلية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام . تأليف الدكتور أحمد أحمد بدوى . نشر مكتبة نهضة مصر .

٣٨ – الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية (مجموعة الألف كتاب رقم ٢٤٤) تأليف الدكتور محمد كامل حسين . مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩ م .

٣٩ – الحيوان للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) بتحقيق الأستاذ عبد السلام محمد هارون . طبعة مصطفى البابى الحلبى بمصر ١٩٣٨ م .

٤٠ – الخطط والآثار فى مصر والقاهرة والنيل وما يتعلق بها من الأخبار للشيخ تقى الدين أحمد بن على بن عبد القادر بن محمد المعروف بالمقريزى (جزآن) طبع دار الطباعة المصرية المنشأة ببولاق . القاهرة . ١٢٧٠ هـ .

٤١ – الديباج المذهب فى معرفة أعيان علماء المذهب للإمام برهان الدين ابن فرحون المدنى . الطبعة الأولى سنة ١٣٢٩ هـ . مطبعة السعادة بمصر .

٤٢ – الرسالة للإمام أبى عبد الله محمد بن إدريس الشافعى . مطبعة مصطفى محمد بمصر .

٤٣ – الرسالة المصرية لأبى الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسى المتوفى سنة ٥٢٨ هـ من المجموعة الأولى من نوادر المخطوطات بتحقيق عبد السلام هارون . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . ١٣٧٠ هـ – ١٩٥١ م .

٤٤ – السلوك لمعرفة دول الملوك . لتقى الدين أحمد بن على المقريزى . القاهرة . مطبعة دار الكتب المصرية . نشر محمد مصطفى زيادة .

٤٥ ــ السيرة النبوية . للإمام أبي محمد بن هشام . طبع محمد على صبيح ١٣٤٦ ﻫ (جزآن) .

٤٦ ــ الشرق الإسلامى قبيل الغزو المغولى . تأليف حافظ حمدى . دار الفكر العربى ١٩٥٠ م .

٤٧ ــ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعى المتوفى سنة ١٠٧٣ ﻫ عنيت بنشره مكتبة عرفة بدمشق مطبعة الاعتدال ١٣٥٠ ﻫ .

٤٨ ــ الصناعتين (الكتابة والشعر) تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله ابن سهل العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ ﻫ . الطبعة الثانية . مطبعة محمد على صبيح بمصر ..

٤٩ ــ الطالع السعيد الجامع أسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد لكمال الدين أبو الفضل الأدفوى (ت ٧٤٨ ﻫ) نشر عبد الرحمن على قريط من قبيلة آل على الشرقية . طبع المطبعة الجمالية بمصر ١٣٣٢ ﻫ ــ ١٩١٤ م .

٥٠ ــ العقد الفريد لابن عبد ربه . طبع المطبعة الشرفية ١٣٠٥ ﻫ القاهرة .

٥١ ــ العمدة فى محاسن الشعر وآدابه . تصنيف أبي على الحسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ ﻫ (وقيل ٤٥٦ ﻫ) حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد . مطبعة حجازى القاهرة . بالطبعة الأولى ١٣٥٣ ﻫ ــ ١٩٣٤ م .

٥٢ ــ الغصون اليانعة فى محاسن شعراء المائة السابعة لابن سعيد أبي الحسن على بن موسى الأندلسى (٦١٠ ﻫ ــ ٦٨٥ ﻫ) بتحقيق إبراهيم الإبيارى . دار المعارف بمصر ١٩٤٥ م .

٥٣ ــ الغيث المسجم فى شرح لامية العجم تأليف الشيخ صلاح الدين خليل ابن أيبك الصفدى المتوفى سنة ٧٦٤ ﻫ . طبع الإسكندرية سنة ١٢٩٠ ﻫ .

٥٤ ــ الفهرست لابن النديم محمد بن إسحاق (ت ٣٨٥ ﻫ) المطبعة الرحمانية بمصر ..
٥٥ ــ الفن الإسلامي فى مصر . للدكتور زكى محمد حسن (الجزء الأول) من الفتح العربى إلى نهاية العصر الطولونى . نشر دار الآثار العربية . طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٥ م .
٥٦ ــ الفن ومذاهبه فى النثر العربى . تأليف الدكتور شوقى ضيف . الطبعة الأولى . الناشر مكتبة النهضة المصرية . طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٥ ﻫ ــ ١٩٤٦ م .
٥٧ ــ الكشاف عن حقائق التنزيل لجار الله الزمخشرى المتوفى سنة ٥٣٨ ﻫ . الطبعة الأولى . المطبعة الشرفية ١٣٠٧ ﻫ .
٥٨ ــ الكشف عن مساوىء شعر المتنبي للوزير أبى القاسم إسماعيل بن عباد المشهور بالصاحب ابن عباد (ت ٣٨٥ ﻫ) مكتبة القدسي ــ القاهرة ١٣٤٩ ﻫ .
٥٩ ــ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (جزآن) مطبعة مصطفى البابى الحلبى بمصر ١٣٥٨ ﻫ ــ ١٩٣٩ م .
٦٠ ــ المستصفى من علم الأصول . للإمام حجة الإسلام أبى حامد محمد ابن محمد بن محمد الغزالى (جزآن) الطبعة الأولى ١٣٥٦ ﻫ ــ ١٩٣٧ م . مطبعة مصطفى محمد بمصر .
٦١ ــ المغرب فى حلى المغرب . أكمل تأليفه ابن سعيد الأندلسى . قدم له الدكتور زكى محمد حسن وعنى بنشره وتحقيقه والتعليق عليه الدكتور زكى محمد حسن والدكتور شوقى ضيف والدكتورة سيدة إسماعيل الكاشف . الجزء الأول من القسم الخاص بمصر . مطبعة جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٥٣ م .

٦٢ – المكافأة وحسن العقبى لابن الداية أحمد بن يوسف الكاتب (ت ٣٤٠ هـ) حققه وشرحه وصححه محمود محمد شاكر . مطبعة الاستقامة – ١٩٤٠ م .

٦٣ – الملل والنحل للإمام الشهرستانى . الطبعة الثانية . القسم الأول . تخريج محمد بن فتح الله بدران . نشر مكتبة الأنجلو المصرية . مطبعة مخيمر بمصر .

٦٤ – المنصف فى الدلالات على سرقات شعر المتنبي لابن وكيع التنيسى نقلا عن استنساخ الدكتور محمود عساكر لنسخة خطية محفوظة بمكتبة برلين .

٦٥ – المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى . تأليف جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى . تحقيق أحمد يوسف نجاتى . الجزء الأول . القاهرة . مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٦ م .

٦٦ – المنية والأمل فى شرح كتاب الملل والنحل لأحمد بن يحيي المرتضى المتوفى سنة ٨٤٠ هـ . اعتنى بتصحيحه توما أرنولد . طبع مطبعة دائرة المعارف النظامية بحيدر آباد الدكن سنة ١٣١٦ هـ .

٦٧ – الموازنة بين أبى تمام والبحترى تصنيف الإمام النقادة أبى القاسم الحسن بن بشر بن يحيي الآمدى البصرى المتوفى عام ٣٧٠ هـ حقق أصوله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد . الطبعة الثانية . مطبعة السعادة بمصر ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٤ م .

٦٨ – الموافقات فى أصول الأحكام لأبى إسحاق إبراهيم بن موسى اللخمى الغرناطى الشهير بالشاطبي (ت ٧٩٠ هـ) المطبعة السلفية . مصر ١٣٤١ هـ .

٦٩ – النثر الفنى فى القرن الرابع للدكتور زكى مبارك . الطبعة الأولى ؛ مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٣٥٢ هـ – ١٩٣٤ م .

٧٠ ـ النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة تأليف جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى . مطبعة دار الكتب المصرية ابتداء من ١٣٥٨ هـ .

٧١ ـ النقد المنهجى عند العرب للدكتور محمد مندور . الطبعة الأولى . الناشر مكتبة النهضة المصرية .

٧٢ ـ النكت فى إعجاز القرآن لأبى الحسن على بن عيسى الرمانى (ت ٢٩٦ هـ) ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن حققها وعلق عليها الأستاذ محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام . دار المعارف بمصر رقم ١٦ من مجموعة ذخائر العرب .

٧٣ ـ الوافى بالوفيات . تأليف صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى . الجزء الأول باعتناء هـ . ريتر . استانبول . مطبعة الدولة ١٩٣١ م لجمعية المستشرقين الألمانية .

٧٤ ـ الوراثة والسلالة والمجتمع تأليف ل.س. دن ، ث . دوبزهانسكى . ترجمة عز الدين فراج مراجعة دكتور محمد رشاد الطوبى بإشراف إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم بمصر العدد ٧٧ من مجموعة الألف كتاب . نشر مكتبة مصر .

٧٥ ـ الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى (ت ٣٦٦ هـ) تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى . الطبعة الثانية ١٣٧٠ هـ ـ ١٩٥١ م دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى .

٧٦ ـ الوشى المرقوم فى حل المنظوم تصنيف ضياء الدين أبى الفتح نصر الله ابن محمد الشهير بابن الأثير . طبع مطبعة ثمرات الفنون سنة ١٢٩٨ هـ.

٧٧ ـ بدائع البدائه لعلى بن ظافر الأزدى . طبع دار الطباعة المصرية سنة ١٢٧٨ هـ .

٧٨ – بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ تحقيق حفنى محمد شرف . الطبعة الأولى ١٣٧٧ هـ – ١٩٥٧ م مكتبة نهضة مصر .

٧٩ – بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة للحافظ جلال الدين السيوطى. الطبعة الأولى سنة ١٣٢٦ هـ . مطبعة السعادة بمصر .

٨٠ – بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . تأليف الدكتور إبراهيم سلامة . نشر مكتبة الأنجلو المصرية . الطبعة الأولى ١٣٦٩ هـ – ١٩٥٠ م .

٨١ – تاريخ آداب اللغة العربية تأليف جورجى زيدان . الطبعة الثالثة . مطبعة الهلال سنة ١٩٣٦ م .

٨٢ – تاريخ العرب (مطول) بقلم الدكاترة : فيليب حتى . ادورد جرجى . جبرائيل جبور . طبع دار الكشاف ببيروت ١٩٤٩ م .

٨٣ – تاريخ الفن المصرى القديم . تأليف محرم كمال . عنيت بنشره دار الهلال بمصر ١٩٣٧ .

٨٤ – تاريخ النقد الأدبى عند العرب للأستاذ طه أحمد إبراهيم . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .

٨٥ – تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة . بشرح وتحقيق السيد أحمد صقر . الطبعة الأولى ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٤ م . دار إحياء الكتب المعربية . عيسى البابى الحلبى .

٨٦ – تحت شمس الفكر . لتوفيق الحكيم . الطبعة الثالثة . طبع دار سعد مصر للطباعة والنشر ١٩٤٥ م .

٨٧ – تحرير التحبير لزكى الدين عبد العظيم بن أبى الإصبع المتوفى سنة ٦٥٤ . الجزء الأول والثانى ميكروفيلم صورته الجامعة العربية

مكتبة لاله لى تاريخ النسخ أواخر السابع ولعله فى عصر المؤلف نسخةقوبلت بقوص وهى النسخة المبيضة الموسعة التى أخرجها بعد المختصرة

٨٨ — تراجم رجال القرنين السادس والسابع للحافظ المؤرخ شهاب الدين أبى محمد عبد الرحمن بن إسماعيل المعروف بأبى شامة المقدسى الشافعى المتوفى سنة ٦٦٥ هـ صححه محمد زاهد بن الحسن الكوثرى . نشر السيد عزت العطار الحسينى . الطبعة الأولى ١٣٦٦ هـ — ١٩٤٧م.

٨٩ — تلخيص البيان فى مجازات القرآن . تصنيف الشريف الرضى . حققه وقدم له وصنع فهارسه محمد عبد الغنى حسن . دار إحياء الكتب العربية . الطبعة الأولى . القاهرة ١٣٧٤ هـ — ١٩٥٥ م .

٩٠ — ثورة الأدب للدكتور محمد حسين هيكل . مطبعة مصر بالقاهرة ..

٩١ — حسن التوسل إلى صناعة الترسل تأليف شهاب الدين أبى الثناء محمود بن سليمان الحلبى (ت ٧٢٥ هـ) طبع المطبعة الوهبية بمصر سنة ١٢٩٨ هـ .

٩٢ — حضارة العرب . تأليف الدكتور غوستاف لوبون . نقله إلى العربية عادل زعيتر . الطبعة الثانية ١٣٦٧ هـ — ١٩٤٨ م طبع دار إحياء الكتب العربية .

٩٣ — حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة لجلال الدين السيوطى . طبع القاهرة ١٣٢١ هـ .

٩٤ — حكم قراقوش . للدكتور عبد اللطيف حمزة . مطبعة مصطفى البابى الحلبى بمصر ١٩٤٥ م — ١٣٦٤ هـ .

٩٥ — خريدة القصر وجريدة العصر . قسم شعراء مصر . تأليف العماد الأصفهانى الكاتب . نشره أحمد أمين ، شوقى ضيف ، إحسان عباس (جزآن) القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧٠ هـ — ١٩٥١ م .

٩٦ ـ خزانة الأدب وغاية الأرب للشيخ تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي . طبع مصر ١٢٩١ هـ .
٩٧ ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي . نشر المطبعة السلفية بمصر ١٣٤٧ هـ .
٩٨ ـ دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) .
٩٩ ـ دار الطراز في عمل الموشحات تأليف القاضي السعد أبي القاسم هبة الله ابن جعفر بن سناء الملك . عني بتحقيقه ونشره جوده الركابي . دمشق ١٣٦٨ هـ ـ ١٩٤٩ م .
١٠٠ ـ دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين . تأليف الدكتور محمد كامل حسين . دار الفكر العربي ١٩٥٧ م .
١٠١ ـ دلائل الإعجاز في علم المعاني . تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) صحح أصله الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي . ووقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه ناشره السيد محمد رشيد رضا . الطبعة الثالثة أصدرتها دار المنار بمصر ١٣٦٦ هـ .
١٠٢ ـ ديانة مصر القديمة . نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة : تأليف ادولف ارمان . ترجمه وراجعه الدكتور عبد المنعم أبو بكر والدكتور محمد أنور شكري . وزارة المعارف العمومية . إدارة الترجمة . إدارة الثقافة العامة . طبع ونشر مصطفى البابي الحلبي .
١٠٣ ـ ديوان ابن النبيه . جمع عبد الله فكري . طبع مطبعة عبد الغني فكري . ١٢٨٠ هـ .
١٠٤ ـ ديوان ابن الفارض . نشر دار صادر ببيروت ١٩٥٧ م .
١٠٥ ـ ديوان ابن سناء الملك القاضي السعيد عز الدين أبو القاسم هبة الله ابن جعفر بن محمد المتوفى ٦٠٨ هـ . اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه

وتقديم الدكتور محمد عبد الحق . الطبعة الأولى بمطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن . الهند ١٣٧٧ هـ – ١٩٥٨ م .

١٠٦– ديوان ابن قلاقس . مراجعة وضبط خليل مطران ١٣٢٣ هـ – ١٩٠٥ م مطبعة الجوائب بمصر .

١٠٧– ديوان البوصيرى نظم شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيرى . تحقيق محمد سيد كيلانى . طبع مصطفى البابى الحلبى : الطبعة الأولى ١٣٧٤ هـ – ١٩٥٥ م .

١٠٨– ديوان الصاحب جمال الدين يحيى بن مطروح (ت ٦٤٩ هـ) الطبعة الأولى . مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٢٩٨ هـ .

١٠٩– ديوان البهاء زهير . عنى بتصحيحه وشرحه ادوارد هنرى بلمر . طبع لندن ١٨٧٦ م – ١٢٩٢ هـ .

١١٠– رحلة ابن جبير . تأليف محمد بن جبير (ت ٦١٤ هـ) تحقيق دكتور حسين نصار . دار مصر للطباعة .

١١١– رسائل البلغاء . عنى بجمعها محمد كرد على . طبع دار الكتب العربية الكبرى ١٣٣١ هـ – ١٩١٣ م .

١١٢– سر الزخرفة الإسلامية . لبشر فارس . مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ١٩٥٢ م .

١١٣– سر الفصاحة . للأمير أبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى الحلبى المتوفى سنة ٤٦٦ هـ . صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدى ١٣٧٢ هـ – ١٩٥٣ م . طبع محمد على صبيح بمصر .

١١٤– شذرات الذهب فى أخبار من ذهب لعبد الحى بن العماد الحنبلى المتوفى سنة ١٠٨٩ هـ . عنى بنشره حسام الدين المقدسى ١٣٥٠ هـ .

١١٥– صبح الأعشى فى صناعة الإنشا الشيخ أبى العباس القلقشندى طبع المطبعة الأمرية بالقاهرة ١٣٣٢ هـ – ١٩١٤ م .

١١٦- ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر . الجزء الأول . للإمام أحمد بن على القلقشندى المصرى المتوفى سنة ٨٢١ هـ . عنى بطبعه وتصحيحه ومقابلته على أصله ، محمود سلامة . الطبعة الأولى بمطبعة الواعظ بمصر ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٦ م .

١١٧- طبقات الشافعية الكبرى لتاج الدين أبى نصر عبد الوهاب بن تقى الدين السبكى . الطبعة الأولى بالمطبعة الحسينية المصرية ١٣٢٤ هـ .

١١٨- طبقات المفسرين للسيوطى . طبع أوربا . نشره هنريكو انجلينوويجرس

١١٩- طبقات فحول الشعراء . تأليف محمد بن سلام الجمحى (٢٣١ هـ) شرحه محمود محمد شاكر . دار المعارف للطباعة والنشر . رقم ٧ من مجموعة ذخائر العرب .

١٢٠- عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح للإمام بهاء الدين السبكى المصرى . الطبعة الأولى بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر . ١٣١٧ هـ .

١٢١- عنوان المرقصات والمطربات . لنور الدين على بن الوزير أبى عمران طبع جمعية المعارف سنة ١٢٨٦ هـ .

١٢٢- عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (ت ٣٢٢ هـ) بتحقيق وتعليق دكتور طه الحاجرى ودكتور محمد زغلول سلام . نشر المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٥٦ م .

١٢٣- عيون الأنباء فى طبقات الأطباء لموفق الدين أبى العباس أحمد بن القاسم ابن خليفة بن يونس السعد الخزرجى المعروف بابن أبى أصيبعة . الطبعة الأولى بالمطبعة الوهبية ١٢٩٩ هـ - ١٨٨٢ م .

١٢٤- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات نسخة بدون تاريخ . الأسكوريال رقم ٤٢٥ ميكروفيلم صورته الجامعة العربية . تأليف

الوزير جمال الدين على بن ظافر بن حسين الأزدى رجى الخز المتوفى سنة ٦٢٣ هـ .

١٢٥ـ فتح العرب لمصر . تأليف الدكتور ألفرد . ج . بتلر . عربه : محمد فريد أبو حديد . الطبعة الثانية . القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٥ هـ ـ ١٩٤٦ م .

١٢٦ـ نصوص الفصول وعقود العقول للإمام أبى عبد الله جعفر بن سناء الملك . ميكروفيلم صورته الجامعة العربية عن نسخة خطية بالمكتبة التيمورية بدار الكتب رقم ٣٣ .

١٢٧ـ فن الأدب . لتوفيق الحكيم . نشر مكتبة الآداب ومطبعتها . مصر ـ طبع المطبعة النموذجية ١٩٥٢ . م

١٢٨ـ فن القول . لأمين الخولى . نشر دار الفكر العربى بمصر . طبع مصطفى البابى الحلبى ١٣٦٦ هـ ـ ١٩٤٧ م .

١٢٩ـ فنون الإسلام للدكتور زكى محمد حسن . الطبعة الأولى ١٩٤٨ م . نشر مكتبة النهضة المصرية . طبع بمطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

١٣٠ـ فهارس دار الكتب المصرية .

١٣١ـ فوات الوفيات لمحمد بن شاكر بن أحمد الكتبى (ت ٧٦٤هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . نشر مكتبة النهضة المصرية . طبع مطبعة السعادة ١٩٥١ م .

١٣٢ـ فى أدب مصر الفاطمية . للدكتور محمد كامل حسين . نشر دار الفكر العربى بمصر . طبع مطبعة الاعتماد .

١٣٣ـ فى الأدب المصرى . للأستاذ أمين الخولى . الطبعة الأولى ١٩٣٤ . مطبعة الاعتماد بمصر .

١٣٤– قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية . تأليف أحمد أمين . الطبعة الأولى . القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣ م .

١٣٥– قانون ديوان الرسائل لتاج الرياسة أبي القاسم على بن منجب بن سليمان الشهير بابن الصيرفى (ت ٥٤٢ ﻫ أو بعد ٥٥٠ ﻫ) عنى بنشره والتعليق عليه على بهجت . طبع مطبعة الواعظ بمصر ١٩٠٥ م .

١٣٦– قوانين الدواوين للأسعد بن مماتى الوزير الأيوبى المتوفى سنة ٦٠٦ ﻫ جمعه وحققه عزيز سوريال عطية . مطبعة مصر ١٩٤٣ م .

١٣٧– كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار . تصنيف الشيخ الإمام عز الدين بن عبد السلام طبع المطبعة المصرية ببولاق ١٢٩٠ ﻫ .

١٣٨– كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون لحاجى خليفة . طبع تركيا . المطبعة البهية ١٩٤٣ م – ١٣٦٢ ﻫ .

١٣٩– لمح الملح . لابن منجب الصيرفى . ميكروفيلم صورته الجامعة العربية سنة ١٩٤٩ م عن مكتبة الأسكوريال ضمن مجموعة مخطوطة تحمل رقم ٤٤٢ بدون تاريخ أو ذكر لناسخها موسومة بمجموعة مختارات شعرية لجماعة من الشعراء المصريين فى القرن السادس مع نقد أدبى واستطرادات كثيرة لمؤلف مجهول كتبه لأمير الجيوش أبي عبد الله محمد الدمرى .

١٤٠– مجاز القرآن . صنعة أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمى المتوفى سنة ٢١٠ ﻫ (الجزء الأول) عارضه بأصوله وعلق عليه الدكتور محمد فؤاد سزكين . الطبعة الأولى ١٣٧٤ ﻫ – ١٩٥٥ م . مطبعة السعادة بمصر .

١٤١– مستقبل الثقافة فى مصر للدكتور طه حسين . مطبعة المعارف بمصر ١٩٤٨ م .

١٤٢– مصر فى العصور الوسطى (من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى)

للدكتور على إبراهيم حسن . الطبعة الثانية . نشر مكتبة النهضة المصرية . طبع مطبعة السعادة بمصر ١٩٤٩ م .

١٤٣- مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة . تأليف أدولف إرمان وهرمان رانكه . ترجمه وراجعه الدكتور عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال . طبع مطبعة مصر .

١٤٤- معالم الكتابة ومغانم الإصابة . انشاء عبد الرحيم بن على بن شيث القرشى — عنى بتعليق حواشيه الخورى قسطنطين باشا المخلصى . طبع بيروت . المطبعة الأدبية ١٩١٣ م .

١٤٥- معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص . لعبد الرحيم بن عبد الرحمن ابن أحمد العباسى طبع المطبعة البهية المصرية ١٣١٦ هـ .

١٤٦- معجم الأدباء (عشرون جزءاً) لياقوت الحموى . الطبعة الأخيرة . طبع دار المأمون نشر دكتور أحمد فريد رفاعى .

١٤٧- معجم البلدان لياقوت الحموى . طبعة أوربا .

١٤٨- معجم المطبوعات العربية لسركيس .

١٤٩- مفتاح العلوم لأبى يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ الطبعة الأولى . المطبعة الأدبية بمصر ١٣١٧ هـ .

١٥٠- مقدمة العلامة ابن خلدون — طبع مطبعة مصطفى محمد بمصر .

١٥١- مقدمة لدراسة بلاغة العرب . تأليف أحمد ضيف . الطبعة الأولى ١٩٢١ م . القاهرة مطبعة السفور .

١٥٢- من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده للأستاذ محمد خلف الله أحمد . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م

١٥٣- مناهج الدراسة الأدبية للدكتور شكرى فيصل . مطبعة الخانجى بمصر ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م .

١٥٤– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب . تأليف أحمد بن محمد المقرى التلمساني (ت ١٠٤١ هـ) نشر محمد محيي الدين عبد الحميد . الطبعة الأولى . مطبعة السعادة ١٣٦٧ هـ – ١٩٤٩ م .

١٥٥– نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر . ضبط وشرح محمد عيسى منون . الطبعة الأولى . المطبعة المليجية بمصر ١٣٥٢ هـ – ١٩٣٤ م .

١٥٦– نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى المتوفى سنة ٣١٠ هـ تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادى . طبع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٣٥١ هـ .

١٥٧– نهاية الأرب فى فنون الأدب . تأليف شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى . السفر الثامن . الطبعة الأولى . مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٣٥٠ هـ – ١٩٣١ م .

١٥٨– نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز لفخر الدين محمد بن عمر الرازى (ت ٦٠٦ هـ) طبع مطبعة الآداب والمؤيد بمصر القاهرة ١٣١٧ هـ .

١٥٩– وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد ابن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١ هـ) حققه وعلق حواشيه وصنع فهارسه محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر مكتبة النهضة المصرية . طبع مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٩٤٨ – ١٩٥٠ م

١٦٠– يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر لأبي منصور عبد الملك بن محمد ابن إسماعيل الثعالبي النيسابورى المتوفى سنة ٤٢٩ هـ بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . نشر مكتبة الحسين التجارية . الطبعة الأولى بمطبعة حجازى بالقاهرة ١٣٦٦ هـ – ١٩٤٧ م .

محاضرات وبحوث

١ ـ البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها . بحث للأستاذ أمين الخولى نشر فى صحيفة الجامعة المصرية سنة ١٩٣١ م .

٢ ـ الفكاهة فى مصر . تأليف الدكتور شوقى ضيف . كتاب الهلال . العدد ٨٣ . فبراير ١٩٥٨ م .

٣ ـ الفن السورى المصرى . لفتحى غانم . مجلة روز اليوسف العدد ٥٤٩ بتاريخ ١٧ـ٢ـ١٩٥٨ م .

٤ ـ حديث مع الأستاذ أمين الخولى . صحيفة المساء . السنة الثانية . العدد ٥٤٦ بتاريخ ٩ـ٤ـ١٩٥٨ م .

٥ ـ مجتمعنا . للدكتور عبد الحميد يونس . طبع دار المعارف بمصر . سلسلة اخترنا لك عدد ٢٤ .

٦ ـ مجمع فؤاد الأول للغة العربية يحتفل باستقبال العضو الجديد الدكتور محمد كامل حسين (كلمة الدكتور إبراهيم بيومى مدكور وتعقيب الدكتور محمد كامل حسين) مطبعة مصر .

٧ ـ محاضرات الجغرافيا الجنسية التى ألقاها الدكتور سليمان حزين بكلية الآداب بالإسكندرية على طلبة قسم التاريخ عام ١٩٤٨ .

٨ ـ مركز مصر الأدبى فى الوقت الحاضر : محاضرة للأستاذ أحمد أمين من سلسلة المحاضرات العامة فى الموسم الثقافى الأول للجامعة الشعبية (مارس ـ مايو ١٩٤٦ م) . وزارة المعارف العمومية . القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٧ م .

٩ ـ مصر حلقة الاتصال الثقافى بين الشرق والغرب : بحث للدكتور سليمان حزين بمجلة الكاتب المصرى مجلد (١) عدد (٣) ديسمبر ١٩٤٥ م .
١٠ـ مصر فى تاريخ البلاغة : بحث للأستاذ أمين الخولى نشر فى مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول . المجلد الثانى . العدد الأول ١٩٣٤ م .
١١ـ موقع مصر الجغرافى وعلاقته بالمشاكل العالمية الحاضرة : محاضرة للدكتور محمد عوض محمد وزارة المعارف العمومية . الجامعة الشعبية . الموسم الثقافى الأول . طبع دار الكتب المصرية ١٩٤٧ م .
١٢ـ الهداية الآمرية فى إبطال دعوى النزارية صححها آصف بن على أصغر فيضى . طبع أكسفورد سنة ١٩٣٨ م

مصادر البحث الأوربية

1. Encyclopedia of the arts edited by Dagobert D. Runes and Harry G. Schrickel.
Philosophical Library. New York 1946.

2. Geschichte der Arabischen Litteratur. K. Brockelmann.

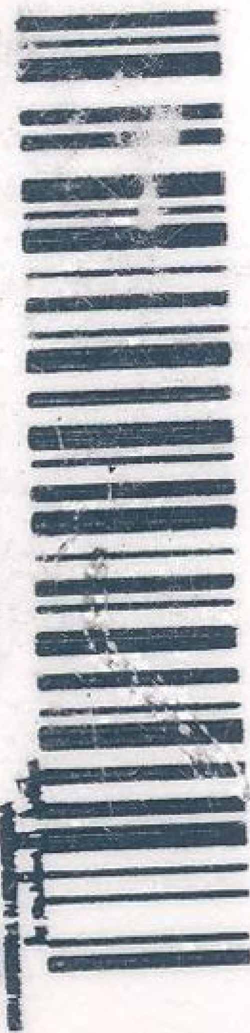
3 Le Style Egyptien par Christiane Desroches-Noblecourt.
Librairie Larousse. Paris VIe.
Copyright 1946 par Augé, Gillon, Hallier Larousse, Moreau et Cie

4 The Arab Heritage. Edited by Nabih Amin Faris.
Princeton University Press, New Jersey 1946.

5 The Legacy of Egypt. Edited by S.R.K. Glanville.
Oxford at the Clarendon Press, 1953.

رقم الايداع بدار الكتب ٥٦٨٨/١٩٧٠

٥ ١٩ب


Bibliotheca Alexandrina
06243364